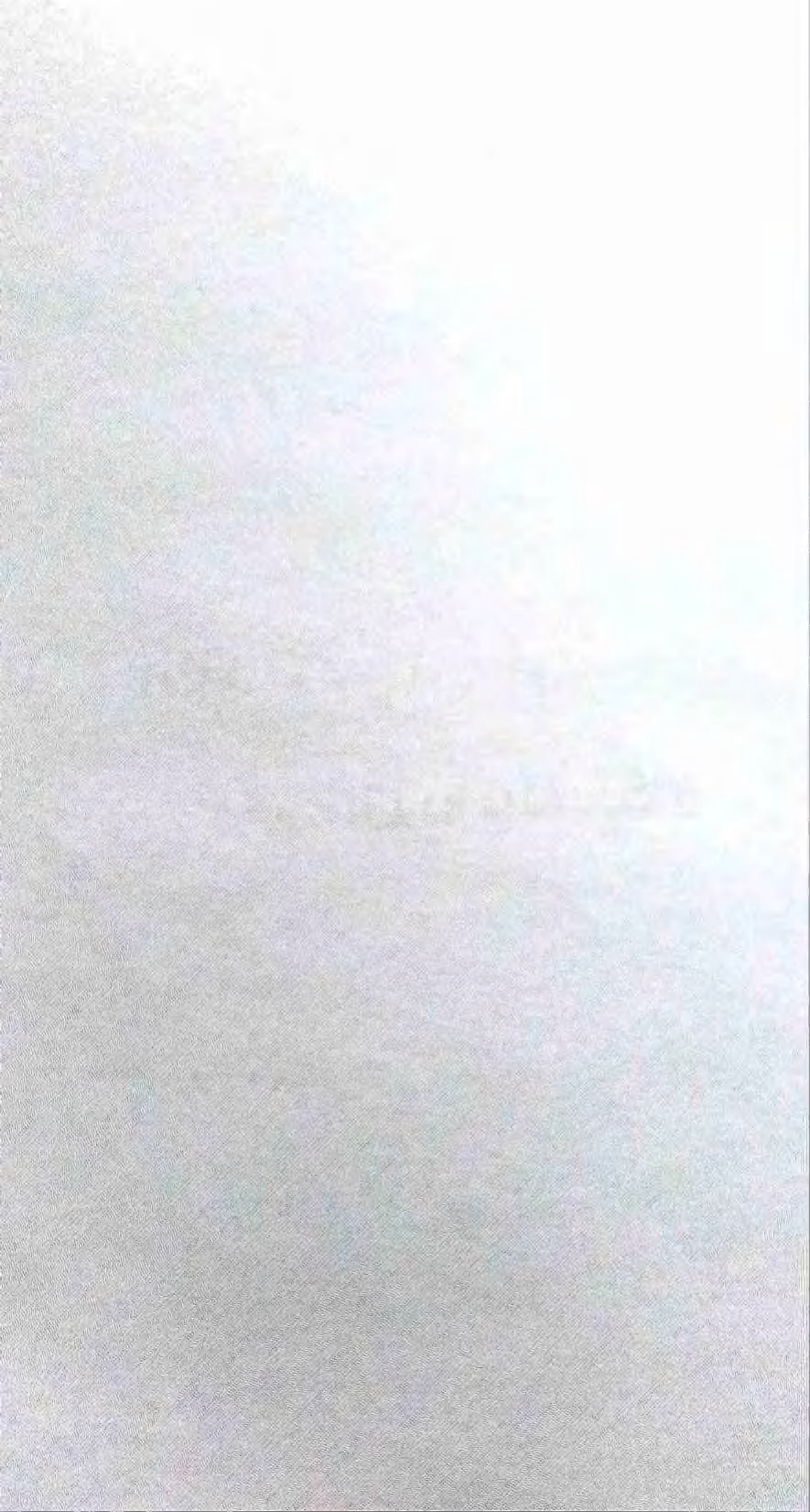
د. محمّد مرتاض

النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ

(بين القديم والحديث)



د. محمد مرتاض

النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ

(بين القديم والحديث)

– صنف : 4/029

– الإيداع القانوني : 2013/5090

– ردمك : ISBN :978–9961–65–801–7

www.editionshouma.com

email:Info@editionshouma.com

مقدّمة

ربّ أعن

النّقد الأدبيّ، وما أدراك ما النّقد الأدبيّ ؟!..إنّها كلمة ترتجّ لها الأسماع، وتهتزّ لذكرها الأفكار، وترتعد لوقْعها فرائص المبدعين.. ذلك أنّ النّقد الأدبيّ في العالم العربيّ، وبالرّغم من الإرهاصات التي تطلع أغصانها هنا وهناك ما بين الفينة والأخرى، فإنّه ما يبرح يبحث عن شخصيّته، ويجري وراء الإمساك بضالّته.

ويزداد الأمر عُسْراً واستعصاءً إذا ما رام بعض الباحثين الخوض في تاريخ النّقد الأدبيّ المغاربيّ القديم، محاولاً القبض على طائفة من النّظريّات، واستنباط مناهج عاصرت القرون الأولى لظهوره. وكان قد سبق لنا أن قمنا بتأليف كتاب في النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ، ولكنّه نفِدَ في حينه، وإن يك حضوره قائما على الشّبكة العنكبوتيّة في موقع اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق، وهو الأمر الذي أزعجنا كثيرا، لأنّ التّجرّؤ على مؤلّفات الأدباء والتّصرّف فيها أمر لا يقبله أيّ مثقّف في العالم المتطوّر، على حين أنّ الأمر طبيعيّ جدّاً في العالم المتخلّف..إنّها حالة الثّقافة العربيّة !!..

وما يهمّنا، هو أنّ هذا الكتاب الذي خصّصناه للنّقد الأدبيّ أيضا، يجمع ما بين القديم والحديث، وقد يستشفّ المتلقّي أنّ ارتكازه الأكبر كان مُنصبّاً على القديم، وهذا صحيح، ولكنّه مع ذلك لم يَخْلُ من وقفات عن النّتاج الأدبيّ الحديث من الوجهة النّقديّة.

ذلك، وقد اشتمل هذا الكتاب على مباحث ارتأينا أن ترد على صورتها التي كُتبت عليها أوّل الأمر، وما أحببنا أن نغيّر منها شيئا أو أن نُخضعها لمنهجيّة مهترئة تدفع بها قسراً إلى فصل معيّن،

أو أن نزجّ بها في باب ما. ولذلك وردت بحسب عناوينها الأصليّة التي نُشرت بها، أو التي أُلقيت بها ضمنَ محاضرات في ملتقيات دوليّة ومغاربيّة ووطنيّة ؛ وهي :

الأبعاد التّربويّة والفنيّة في شعر الأمير عبد القادر

الأغراض الشّعريّة في النّقد الجزائريّ القديم.

النّقد الخلقيّ في القرنين الخامس والسّادس الهجريّين

المنهج النقديّ عند نقّاد المغرب العربيّ

مفهوم الشّعر عند فقهاء المغرب العربيّ.

وظيفة الشّعر وعلاقتها بالمصطلح عند ابن رشيق

النّتاج الأدبيّ الحديث في المغرب العربيّ بين المحلية والعالميّة

اضطراب المنهج في النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث.

ولا بدّ من التّأكيد، بأنّنا قد أفدنا كثيرا من كتب التّراث، ومن المجلاّت والدّوريّات والجرائد السّيّارة، وحاولنا أن نسجّل للمتلقّي زبدة ما قرأنا، ونقدّم له أقوم ما حاز ثقتنا، وسمح لنا بالحصول على تفاصيل إضافية رأينا أنّها ستكون ذات شأن واعتبار، وتقدّم خدمة جلّى لتاريخ النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ مع إقرارنا بأنّ هذا العمل لم يسلم من الهنات والمزلاّت، ولم يزعم لنفسه التّنظير الذي لا يجادل فيه أحد، ولا التّوثيق الذي يكون وحده ركزاً للباحثين، وإنّما يظلّ عملاً مبتوراً يحتاج إلى كمال، ويبقى ناقصا يعوز إلى تمام. ورحم الله امرءاً أسدى إليّ عيوبي.

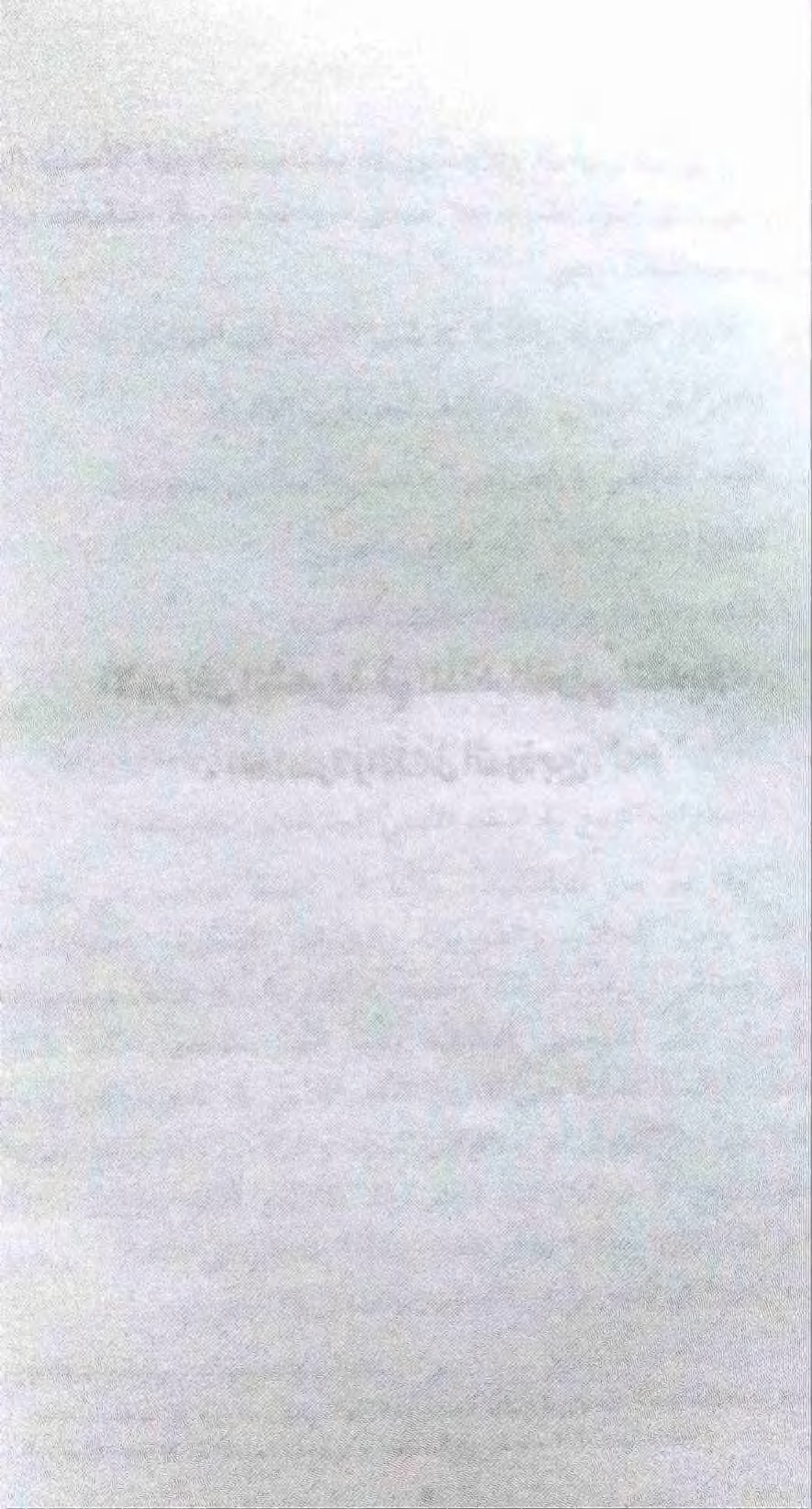
تلمسان، في 30 أكتوبر 2012م

محمد مرتاض

الأغراض الشّعريّة في النّقد المغربيّ القديم

ـ الخاطرة والتّأمّل أنموذجين. *

* ـ مداخلة قُدّمت في اليوم الدراسي الأول الذي نظّمه مخبر الدّراسات الأدبية والنقديّة حول: «الدّراسات النقديّة في المغرب العربيّ» المنعقد بتاريخ 12مايو 2004م(بالكلية).



إنّ المقصود بالغرض في الشّعر هو الهدف الذي قيل من أجله، ولذلك يستعمل الشّاعر أدوات ويطبّق قواعد ليبلغ غايته معه، فيرتكز على الموسيقا واللّفظ وسائر الأساليب ليحقّق مقصده، ويبلغ أربه وإذا كان الغرض لغة هو الهدف والقصد، فإنّه في الشّعر هو ما يرمي الشّاعر إلى تحقيقه في قصيدته.

وللشّعراء فنون ؛ لكنّهم يكادون يلتقون في الوقوف عند أهمّ الأركان الأربعة التي تؤسّسه، وهي المديح والهجاء والحكمة واللّهو[1]، وهو التّقسيم نفسه الذي ذهب إليه عبد الكريم النّهشلي (ـ 405هـ)، ولكنْ مع تفريع كلّ صنف إلى فنون «فيكون من المديح المراثي والافتخار والشّكر»[2]. والأولى أن يكون الشّعر واحدا من الفنون، ثمّ يتفرّع إلى أغراض، ولكنّا لا نعذل النّاقد الجزائريّ ولا نعتب عليه، طالما كانت النّظريّة التي ذهب إليها إنّما قيلت في زمن متقدّم ؛ أي من قبل أن تتوسّع المعارف، وتزدهر حقول النّظريّات النّقديّة الحداثيّة.

ومن الواضح أنّ النّقد العربيّ القديم كان قد سبق النّقد المغربيّ تاريخيّا، وأسّس لبعض ذلك بدءاً بابن سلاّم الجمحي الذي حصر أغراض الشّعر في أربعة : فخر ومديح ونسيب وهجاء، ومرورا على ثعلب الذي ارتقى بها إلى سبعة تمثّلت في المدح والهجاء والرّثاء والاعتذار والتّشبيب والتّشبيه واقتصاص الأخبار، وقدامة الذي وقف بها عند ستّة فقط هي المديح والهجاء والمراثي والتّشبيه والوصف

---

1. ينظر "البرهان في وجوه البيان": ابن وهب الكاتب. تحقيق : د. حفني محمد شرف، مطبعة الرّسالة. القاهرة 1969م. ص 170.
2. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: ابن رشيق المسيلي. تحقيق : محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (لبنان) ط5 / 1981م. 1: 121.

والنّسيب.وظلّ العدد متأرجحا بين الأربعة والسّبعة إلى أن جاء ابن رشيق (ـ 456هـ) الذي توسّع فيها فبلغ بها اثني عشر غرضاً هي: المديح، والنّسيب، والافتخار، والرّثاء، والاقتضاء، والاستنجاز، والعتاب، والوعيد، والإنذار، والهجاء، والاعتذار، والوصف.

وانطلاقاً من تقسيم ابن رشيق للأغراض وتوسّعه فيها نقف نحن فقط عند غرضين متشابهين ومتكاملين كان لهما شأن عند الشّعراء، وعناية عند النّقاد المغاربة ؛ ونعني بهما الخاطرة والتّأمّل.

الخاطرة والتّأمّل

لا يخلو شعر عالميّ أو عربيّ من موضوعات الخواطر التي هي ناتجة عن ساعة تأمّل يعيشها الشّاعر مع نفسه، ويحياها وحده متأمّلا متذكّرا متفكّرا في مصيره أو في مصير غيره ؛ ومناجيا طيفه محاولا اختراق المستقبل، أو غائصا في جران الماضي، أو معيدا خواطر وذكريات عاشها هو أو شاهد عيشها مع غيره.

والخاطرة أو التّأمّل فنّان شعريّان يرتبطان بالعاطفة الإنسانيّة، ويعبّران عن أسرار الولائج الإنسانيّة، ويكشفان عن المكامن التي تتّصل بشخصيّة المرء ومكوّناته وطبائعه ؛ وهذه الخاطرة أو التّأمّل تأتي بعد التّملّي في منظر ما، أو تراود صاحبها بعد شعوره باليأس أو الفرح، والألم أو الأمل ؛ فيتفجّر معلنا عن ولادة جديدة في مضمون هذا الموضوع أو ذاك. وقد لقي هذا النّوع من الخطاب الشّعريّ إقبالا لدى شعراء المغرب العربيّ، وعرف رواجا بينهم مع تفاوت فنّيّ ما بين شاعر وآخر بطبيعة الحال.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذا الغرض القاضي عياض الذي يعبّر عن لحظة قاسية جدًا على المرء ؛ وهي لحظة الفراق ؛ فيقول :

أقول وقد جدّ ارتحالي وغرّدت ... حُداتي وزمّت للفراق ركائبي

وقد غَمَصَت من كثرة الدّمع مُقلتي ... وطارت هواءً من فؤادي ترائبي

ولم تبقَ إلاّ وقفة يستحثّهــا ... وداعيَ للأحباب، لا للحبائب

رعَى اللّهُ جيرانا بقُرطُبة العُـلا ... وسقّى رُباها بالعِهاد الصّوائب[1]

وحيّا زمانا بينهم قد ألفتــه ... طليق المُحيّا مُستلانَ الجوانب[2]

وهذه المقطوعة -على إيجازها- تضمّ، في نظر بعض الدّارسين جملة من خصائص المقدّمة الطّللية باعتبارها تشتمل على التصوير للحظة الوداع، وفيها بنى تأسيس المقوّمات الفنية لهذا النوع من الشعر، وتتمثّل بخاصّة في: الرّكائب، والحُداة والدّموع، والوقفة، الوداع..وإضافة إلى هذه الخصائص التي كانت تسود بنية القصائد العربية قبل الإسلام، فإنّ هنالك بعض خصائص الشّعر الأندلسيّ أو المشرقي القديم، وتتجلى في الدّعاء بالسقيا في غزارة،حيث أردف العهاد بالصّوائب، ثمّ ألقى تحيّة حنان ومودّة على تلكم الأيّام التي كانت مفعمة بالآمال، والتي تشترك في النّهاية مع عناصر المقدمة الطّللية.

1- قلائد العقيان في محاسن الأعيان : الفتح بن خاقان . مطبعة التقدم العلمية، القاهرة . 1324هـ،

233 – غمِص يغمَص غمَصا : كان بعينه غمَص / غمصت عينه : سال غمصُها / الغمَص: ما سال من الرّمص، وهو وسخ أبيض يكون في مجرى الدّمع من العين.

2- القاضي عياض الأديب: د.عبد السلام شقور. دار الفكر المغربي. المغرب 1983م / ط1 ، ص 239

ويختم المقطوعة بنداء لإخوانه حاثًا إيّاهم على تذكّر معاهد الأنس ومودّة الأحباب الذين هم بالنّسبة له بمثابة أهله وأقاربه :

أَإخوانا باللّهِ فيها تذكّـروا   معاهد جارٍ، أو مودّةَ صاحبِ
غدَوْتَ بهم من برِّهِم واحتفائهِم   كأنّيَ في أهلي وبين أقاربي[1]

ومن شعر التّأمّل أو الخاطرة ما تغنّى به الشاعر أبو الحسن عليّ بن أحمد الصّفّار السّوسي التونسي متألما على شبابه، وذامًا الشّيب أو كارها له على الأقلّ :

أرى البيض لا يمنحنَ ذا البيضِ منحة   سوى منحة تُهدي له الهمّ والثُّكلا
كأنّ لأيّام الشّباب بَسالَة   طَلَبنَ لأيّامِ المشيبِ بها ذَحلا
ولم ترَ عيْني كالشباب وأهلهِ   أقرّ إلى حُسنِ العُيونِ ولا أحلى
ولا كبياضِ الشّيبِ في أعيُنِ الدُّمَى   قذى مُؤلما يَغشى القذى الأعين النّجلا
فلا غرو أن أرعى الشّبابَ وعصره   ولا لَومَ أن أنعى المشيبَ ولا عذلا[2]

هذا هو الموضوع الذي أغرى الإنسان، وجعله أبدا يهفو إلى أيّام صباه، ومرابع شبابه، ومراتع قصفه ولهوه. الشّباب هو الأمل، وهو الفورة، وهو التّحرّر من المسؤوليّة غالبا. وهو المخيّلة الثّريّة التي يحتفظ بها فكر المرء، إنّه جزء من السعادة، وفصل رائع من فصول العمر. هو البسمة الدائمة، وهو الطّمأنينة البعيدة عن التّكلّف، وهو...وهو...لذلك لا غرو إن ألفينا معظم شعراء المغرب العربيّ يطوفون حوله، وينقلون للمتلقّي صورة من أيّامهم، ونموذجا من

1- أزهار الرّياض في أخبار القاضي عياض : احمد بن محمد المقري طبع ثلاثة أجزاء بمصر، والرابع والخامس بالمغرب الأقصى. مطبعة فضالة. المحمدية، د.ت، 4: 24.
2- عنوان الأريب : محمّد النّيفر، المطبعة التونسية. تونس 1351 هـ، ط1: 46 – 47.

طبيعة حياتهم، وصفحة من صفحات دفتر تاريخهم ؛ وفي هذا الصدد يطلع علينا عيسى بن مسكين راثيا شبابَه، متحسّرا على زواله، ومفجوعا بفقدانه ؛ يقول :

لعمرُك يا شبابي لَو وجدتُك بما ملكَت يميني لارتَجَعتُكْ

ولَو جُعِلت لي الدُّنيا ثوابا ؛ وما فيها عليك لما وَهَبتُكْ

فقَدتُك، فافتَقَدتُ لَذيذَ نَومي وطيبَ معيشَتي لَمّا فقَدتُكْ

ونُحتُكَ وانتَحَبتُ عليكَ دَهرا فَلَم تُغنِ النِّياحةُ حينَ نُحتُكْ!

في النّص حوار لطيف بين الشاعر وشبابه ؛ إنّه خطاب له صريح، يحمل تفجّعا عليه، وحسرة على زواله، واستمساكا بأذيال حباله. إنّه يضحّي بكلّ شيء من أجل الحفاظ عليه ؛ وينفق ماله وتراثه بغية استرداده، فلا مال يعزّه فيه، ولا ثروة يضنّ بها في سبيله، وقد وظّف عبارة فقهيّة تعني الكثير ؛ وهي "ملك اليمين" التي ينضوي تحتها كلّ غالٍ ونفيس، وهو مع ذلك لا يأبه لزواله لو أنّه يقدر على استرجاع شبابه إليه، فلمّا أدرك أنّ أولئك كلّه لم يكن ليحقّق له هذا الأمل، راح ينوح عليه عمرا وينتحب دهرا فلم يجده ذلك شيئا !

إنّ المقطوعة رقيقة، والفكرة جيّدة، والإيقاع المنغلق الذي اصطفاه أضفى على الجمل الشّعريّة رونقا ولطافة. أضف إلى ذلك حرف رويّ الكاف الذي هو أصلا للخطاب، ولاستقطاب الانتباه، ولا سيّما أنّه أكثر منه بصورة جليّة فغدا هو الحرف المتميّز الموجّه

1 – المغرب العربيّ: تاريخه وثقافته، رابح بونار – الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع– الجزائر 1968م ط: 1، ص: 114.

معا، فقد ورد إحدى عشرة مرّة توزّعت على أربعة أبيات ؛ وهي نسبة كبيرة إذا قورنت بنسبة الحروف الأخرى، وكان الحرف الآخر الذي نال حظّا موفورا عند الباثّ حرف التّاء بصفته حرف الخطاب هو أيضا، ثمّ كانت الحروف الأخرى بمثابة المساعد لا أكثر. وتوارد الحروف وتشابهها فجّر الإيقاع الدّاخليّ في النّصّ ومنحه صورة متميّزة جعلته يسجّل حضوره بقوّة ؛ وقد تجلّى هذا الإيقاع أكثر في الشطر الأوّل من البيت الثالث، وفي الشّطر الأوّل من البيت الرابع حيث تكاثرت الحروف المتشابهة: وتضافرت فيما بينها إلى درجة التصادم، وهو ما أحدث اهتزازا وسجّل التئاما وتشابها فانعكس على الجمال الإيقاعيّ للنّصّ. أمّا الإيقاع الخارجيّ فهو بيّن في هذا التّسكين الذي صاحب الأبيات كلّها فارتاحت له الأذن واستأنست به، وراحت تنتظر المزيد منه متمنّية أن يطول هذا الحوار الدّاخليّ بين الشاعر وشبابه، لأنّ المتلقّي انغمس انغماسا كليا في هذه المناجاة اللطيفة، وهذه العروض المغرية التي لا تهزّ في شيء طبيعة الحياة، لا تزيد في العمر، ولا تبدّل الشيب شبابا، ولا الجفاف اخضرارا، فلكلّ عصر أهله، ولكلّ زمان رجاله.

ورثاء الشّباب والتّحسّر على فقدانه يفضي بنا إلى الحديث عن الهرم، والتّضايق بالشيخوخة التي تحوّل النّشاط إلى خمول، والحركيّة إلى جمود وركود ؛ بل إنّ الكبر والعجز يتسبّبان حتّى في منع صاحبهما من الانتقال إلى مجالس العلماء، والغرف من فيضهم، والارتشاف من نبعهم ؛ فتحسّره على الشّباب ليس تحسّرا ذاتيا بقدر ما هو تحسّر موضوعي ؛ وفي هذا المعنى يقول الشاعر عيسى بن مسكين :

أصابَ الدّهرُ منّي عظم ساقٍ ... به قد كنت مشّاءً جليدا

إلى العلماء أنقلُها وأطوي ... بها للحاجة البلدَ البعيدا

إذا رجلُ الفتى منهُ أُصيبَت ... وطال سَقامه ألِف القُعودا

وصارَ لبيته حِلفا وأمسى ... منَ الإخوان مُنفَرِدا وحيدا[1]

أجل، هذه هي حالة الإنسان : ولادة فطفولة فشباب، ثمّ شيخوخة وهرم وفناء، وهذه المراحل التي تعتور حياة المخلوقات يختصرها الشاعر في كشف المرحلة الأخيرة حين يغدو عاجزا عن السير، ضعيفا عن التنقل، ويصبح حلس بيته، ووحيد أهله، لا أحد يزوره، ولا صديق يتفقّده، ولا أهل يرغبون في الحديث إليه، إنّه بالنّسبة لهؤلاء وأولئك عالة عليهم، وحمل ثقيل على نظامهم، ومشكلة تتضاف إلى مشاكلهم.

ولننظر إلى ما ورد في النص من بناء إيقاعيّ يحمل الأنّات، وتطبعه الزّفرات بمجرّد أن تُنشد الأبيات، وتُردّد الكلمات، فهذا الامتداد المصاحب لحرف الدّال فيه تعبير حارّ عن المعاناة التي لا يحسّ بها إلاّ من كان في مثل حالة الشّاعر عجزا وعلما وصدقا.

وإذا كان التّحسّر على الشّباب دائما بين الأدباء والشّعراء، رائجا بينهم : فإنّ الشّاعر ابن مسكين كان له القدح المعلّى في ذلك : يقول :

لمّا كبرتُ أتني كلّ داهيةٍ ... وكلُّ ما كان منّي زائدا نقَصا

أصافحُ الأرض إن رُمتُ القيامَ وإن ... مشَيتُ، ففي ذاتِ اليمين عصا[2]

1- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تقديم وتحقيق د. محمّد الحبيب بن خوجة – تونس 1966م، ص 28.

2- المغرب العربي، رابح بونار 1 : 114.

فالنصّ لا يعدو بيتين ؛ ولكنّ الرسالة وصلت، والغرض البلاغي استوفى، بعد أن لخّص الباثّ المصائب كلّها والدّهارس جميعها والدّواهي بأكملها في كبر سنّ المرء، وفي النّقص الذي طال حواسّه كلّها، فلا البصر هو، ولا القامة المديدة التي كان يتمتّع بها ظلّت على حالها، ولا استقامة الظّهر بقيت مثلما كانت.يبقى أنّ الضّعف هو الميزة البارزة التي طبعت جسم الشاعر برمّته، فالزّائد نقص، والكثير تضاءل، وهو يرمي بذلكم إلى السّمع الذي كان يسترق الأصوات من مسافات بعيدة فلم يعد قادرا حتّى على إدراك ما يقوله المجتمعون حوله، والبصر الذي كان يخطف المناظر من أيّ مكان كان، فإذا هو الآن لا يكاد يميّز بين أولاده وأحفاده...

على أنّ التّحسّر على الشّباب والتّضايق بالشيب والشّيخوخة لم يكن الطابع العامّ ولا الخصيصة المتفرّدة عند شعراء المغرب العربيّ في الفترة التي غطّتها الدّراسة ؛ بل كان هنالك ما ينقضها ويعكس فكرتها ؛ فقد رضي كثير من الشّعراء بما آل إليه حالهم، وانتهى إليه أمرهم ؛ بل وعدّوه علامة بارزة في حياتهم، وسمة مميّزة في جبين وقارهم ؛ وفي هذا المعنى يقول الشاعر التونسيّ أحمد الصوّاف[1] المتوفّى سنة 291هـ مرحّبا بالشّيب محتفلا به :

دُعيتُ مُعلّما إذ صرتُ شيخا ... وأيّام الشّبيبة كنت نورا

لئن كان المشيبُ أتى نذيرا ... فإنّي سوف أدعوهُ بشـيرا

---

1 - هو أبو جعفر أحمد بن داود الربعي المشهور بالصوّاف القيرواني، كان من تلامذة الإمام سحنون (ت 240هـ) كثير الحكم خلوقا، وذكر أنه نقش على خاتمه "أحمد: تفكّر تعتبر"

فأهلا بالمشيب لنا لباسا ‏ وقارا نستزيدُ به وَقورا
وفُزتُ بسبْعة وسبعين عاماً ‏ وقد ضمّتْ أصحابي القُبورا[1]

إنّ الشاعر الصوّاف مقتنع أشدّ الاقتناع بما آل إليه أمره، وصار إليه شأنه. وهو لا يأسى على زمان مضى عاشه، ويقنع بزمانه الآني الذي له معنى النّضج والتّعقّل ورجحان الفكر. فهو سعيد بحياته، راضٍ بأيّامه ؛ ويرى في مرحلته العمريّة هذه ما لم يره الشاعر ابن مسكين الذي أكثر من التّأفف، وبالغ في التضايق بأيامه الأخيرة : مع أنّ عمر الإنسان لا مناصّ له من أن يعرف فترات حلوة، وأخرى مرّة، ويحقّق نجاحات، ويجتاز عقبات، ثمّ لابدّ له من أن يصل إلى مرحلة يعرف فيها العجز، ويدركه الوهن، ويلحقه الخَوَرُ، ولكنّه يعوّض عن شبابه بما هو أفضل، ويكافأ بما هو أروع وأفضل : فهو يصير راجح العقل، حكيما رشيدا، يستشيره الآخرون في قضاياهم، ويستنيرون بآرائه ونصائحه فيما يطمحون إلى تحقيقه، ويسعون إلى خوض غماره.

والمقطوعة هادئة تنمّ عن نظرة الرجل إلى الحياة، وهو ما قلّل من الأدوات الإنشائيّة في التراكيب الشّعريّة أسلوبا وجملا وبنى إفراديّة، وقد حملت الأبيات في طيّها حكما صائبة، وإشارات لطيفة يمكن تلخيصها في كونه يتفاءلُ بإقبال المشيب فيرفض أن يكون له نذيرا ؛ بل يحوّل صورته المخيفة القاتمة إلى فرح وبشر حين يدعوه بشيرا، وهو يرحّب بالمشيب لكونه لباسا وقورا يزيده في نظر الآخرين احتراما وتقديرا وتبجيلا !.

1- المغرب العربي 1 : 112 - 113.

وفي مقطوعة أخرى أكثر تفصيلا وأروع تصويرا يقول عن مرحلة الهرم في اعتزاز وتفتح وهدوء:

ولمّا حجا عُمري ثمانينَ حِجّـة ... وأيقَنتُ أنّي قد قَرُبتُ من المدى

تركتُ تكاليف الحياة لأهلها ... وجانَبتُها طوعا فجانبني الرّدى

رأيتُ حليمَ القومِ فيهم مُقدّمـا ... ومَن نالَ عِلما نال جاها وسُؤدُدا

أراني بحمدِ اللّهِ في المالِ زاهدا ... وفي شرفِ الدّنيا وفي العزِّ أزهدا

تخلّيتُ عن دُنياي إلاّ ثلاثـةً ... دفاترَ علمٍ، ثمّ بيتا ومسجـدا

غُنيتُ بها عن كلّ شيء حَويتُهُ ... وكنتُ بها أغنى وأقنى وأسعدا

وقد ذمّ قوم ما فعلتُ جَهالَـة ... فعدّوا معَ الجُهّالِ في الجهلِ أحمدا

ولو فهموا رأيي وأمري لأبصروا ... وقالوا نرى رأيا سديدا مُسدّدا[1]

أيمكنُ أن يعدّ هذا النّصّ من باب الاستسلام والخضوع؛ أم أنّه رضىً بالمصير الذي لا مناص منه لكلّ مخلوق؛ حينما يبلغ من الكبر عتيّا؟!... إنّنا لا نشكّ في رجحان عقل الباثّ ولا في تقديره للأشياء؛ وقد مكّنه سنّه الذي نيّف على الثّمانين من أولئك كلّه. إنّه لا يتصابى ولا يحلم بمراهقة جديدة، ولا يطمع في عمر الآخرين؛ بل إنّ الرّضا شيمته، والقناعة رسالته، والكفاية آيته؛ وهو قد أوضح ذلك بجلاء بيّن، وأبان عنه بصورة مشرقة، لأنّه كشف للمتلقي بأنّه زهد في تكاليف الحياة تاركا إيّاها للباحثين عنها راغبا في الرّدى؛ آملا في الرحيل عن هذه الدنيا وأهلها؛ لكنّ المنيّة أخطأته، وقد دعاه إلى ذلك زهده في ما في أيدي النّاس، واستيقانه بأنّ العفوّ عن المذنب يكرّم بالتّقدير والتبجيل، والعالم

1- المغرب العربي ا، 113.

الجليل له مرتبته التي لا تُنكر، وقيمته التي لا تجحد أو تخفى، لأنّ الغربال لا يستطيع أن يغطّي الشّمس. فالعلماء ورثة الأنبياء، ومن أدرك علما أدرك جاها وسؤددا ؛ ولكنّ القوم في كلّ زمان ومكان لا ينظرون إلى العلماء والزّهاد وذوي القناعة بهذا المنظار ؛ بل إنّهم يعدلون هذا النّوع من البشر ويرونه مغفّلا متواكلا مُقبلا على الفقر، وشغوفا بالضّنك والعُري إلى درجة أنّ هذا الصّنف من البشر عدّوا الباثّ من الجهّال، ووضعوه في خانة الإهمال ؛ ولو أنّهم أدركوا الحقيقة، واستكشفوا المعنى العميق لفلسفة الشاعر والتي تتمثل في ثلاثة خطوط عريضة هي :

- دراسة العلوم.
- لزوم البيت.
- التعبّد في بيوت الله.

لذهبوا مذهبا مخالفا، وقالوا قولا سديدا يصلح لهم أعمالهم، وساروا مع الباثّ فيما ارتضاه، ووقفوا معه فيما رآه، واقتبسوا من نفحات يقينه، واستضاءوا بنبراس تعبّده وزهده.

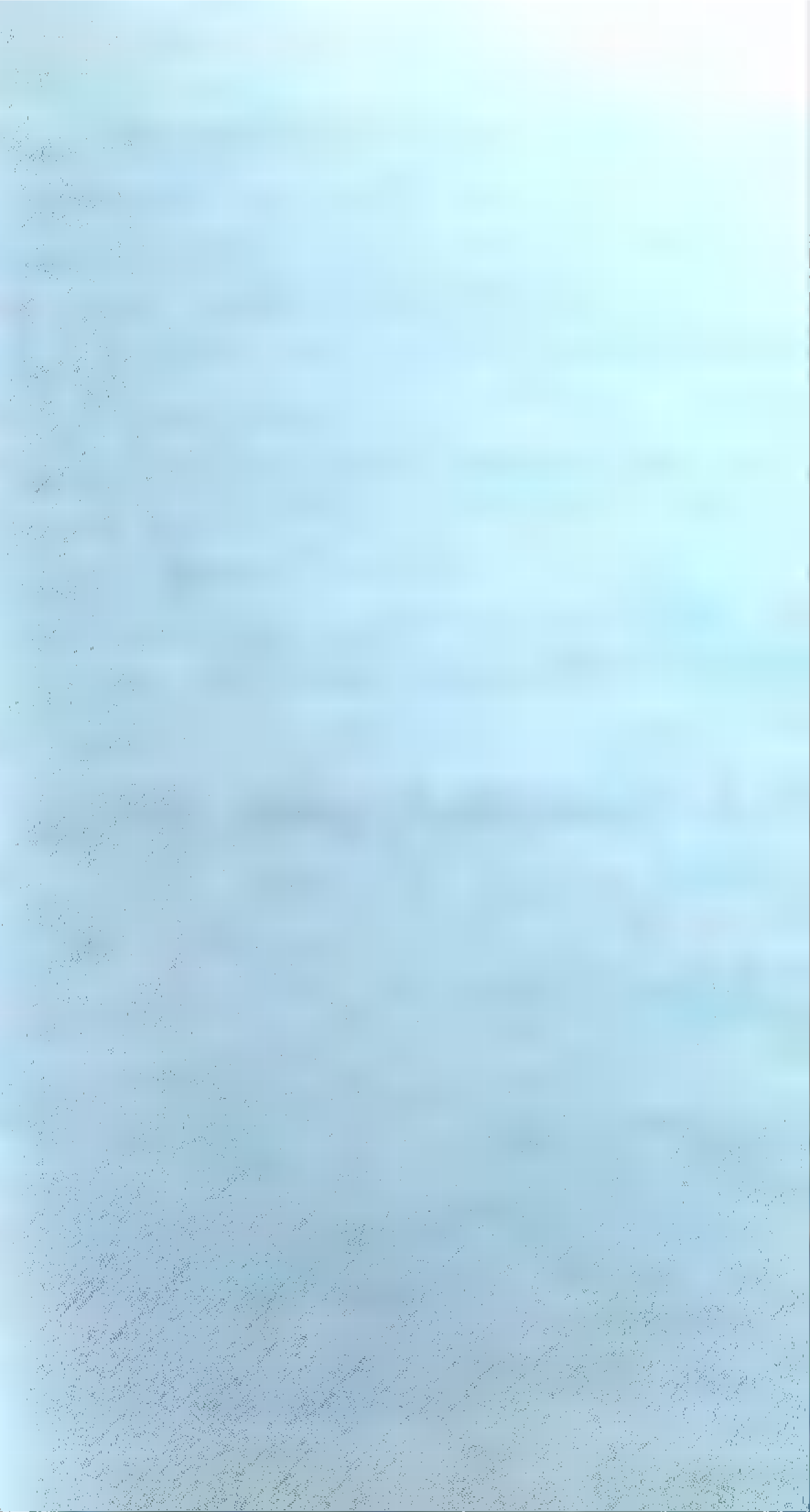
والأبيات تتناصّ في مطلعها مع حكم زهير بن أبي سُلمى المذيلة بمعلّقته الشهيرة، ومع القصيدة الفلسفيّة الجميلة للشّاعر الأندلسيّ ابن خفاجة في وصف الجبل. أضف إلى ذلك أنّ النّصّ لا تثيره أدوات إنشائيّة، ولا صور بلاغيّة عميقة، ولكنّه جاء سردا وتسلسلا لأفكار حوتها ذاكرته، وفاض بها إيمانه العميق المتمثّل في الرضا بحاله، والاجتزاء بكفاف عيشه، والاستغناء عن الدنيا وما فيها بقناعة نفسه التي ورّثته سعادة وثراء وزهدا ؛ وهي صفات أروع من أيّة صفة، وصور أبلغ من أيّة صورة !

وأخيرا فإنّ النّصّ تطبعه سمات جليلة، وتسمه قيم عديدة تتمثّل كلّها في التّرفّع عن الدّنايا، والتسامي عن التّشبث بالأيّام، والاستمساك بالحياة؛ لأنّ ذلك من شيم غير المؤمنين؛ فقد أدرك الباثّ المعنى العميق للقرآن الكريم مصوّرا حال من لا يؤمنون في قوله تعالى: ﴿ولَتَجِدَنَّهُمْ أحرَصَ النَّاسِ على حياةٍ ومنَ الذينَ أشركوا يَوَدُّ أحَدُهُمْ لَو يُعَمَّرُ ألفَ سَنَةٍ وما هُوَ بِمُزَحزِحِهِ منَ العذابِ أنْ يُعَمَّرَ واللهُ بصيرٌ بما يَعملُونَ﴾[1]. وهو في هذا النّصّ يعبّر عن رغبته العارمة في الرّحيل واشتياقه إلى لقاء الله سبحانه وتعالى مصداقا للحديث الشّريف «من أحبّ لقاء اللّهِ أحبّ اللّه لقاءه، ومن كرِهَ لِقاءَ اللّهِ عزّ وجلّ كرِهَ اللّهُ لِقاءَهُ»[2]. إنّه لا يندب الماضي ولا يأسى على زوال أيّام الشّباب ورونق الصّبا، لأنّها بالنّسبة له مضت ولن تعود مهما يكثر ذكره لها أو تأسّيه على انفلاتها، وهو بدلا من ذلك يعتزّ بشيخوخته، ويراها تاجا على رؤوس الراشدين لا يدري قيمتها إلاّ من كان مثله إيمانا وقناعة ورشادا. ولا غرو في ذلك، فالباثّ فقيه وشاعر، ولعلّ فقهيّته هي التي زرعت فيه هذه الشّيم، وبثّت في نفسه ضرورة النّظرة إلى الأشياء نظرة منطقيّة وواقعيّة بعيدة عن شوفينيّة الطّمع الفارغ، والحرص الكاذب.

1- سورة البقرة-الآية : 96.

2- روته عائشة أمّ المؤمنين (رضي الله عنها) وقد قالت لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) بعد أن سمعت الحديث أعلاه: «يا رسول الله: كراهيةُ لقاء الله أن يكره الموت، فوالله إنّا لنكرهه. فقال لا ليس بذاك، ولكنّ المؤمن إذا قضى الله قبضَهُ فرّج له عمّا بين يديه من ثواب الله عزّ وجلّ وكرامته فيموتُ حين يموت وهو يُحبّ لقاءَ اللهِ عزّ وجلّ والله يحبّ لقاءه وإنّ الكافر والمنافق إذا قضى اللهِ عزّ وجلّ قبضه فرّج له عمّا بين يديه من عذاب الله عزّ وجلّ وهوانه فيموت حين يموت وهو يكره لقاء الله والله يكرهُ لقاءه» - مسند أحمد، رقم الحديث: 24647.

وظيفة الشّعر وعَلاقتها بالمصطلَح النقديّ لدى ابن رشيق



أ- شُموليّة ثقافة ابن رشيق

لقد عُرِف ابن رشيق (390-456هـ) بغزارة ثقافته، وبتنوّع تآليفه، فهو ناقدٌ بالدّرجة الأولى، وصاحب نظريّات ثابتة ما تبرح شامخة تطلّ على عصرنا هذا، وهو أيضاً شاعر متمكّن، استطاعَ أن يستحوذ بشعره على الساحة الثقافيّة في عهده، ويفرض وجوده بإبداعه في أغراض كثيرة ولاسيّما الهجاء والرّثاء والمدح. و قد لا نضيف جديداً ولا نأتي عجباً إنْ أكّدنا أنَّ هذا الناقدَ ذاعَ اسمُه واكتسب شُهرته بكتاب واحد أكثرَ من غيره، وهو تحفته (العُمدة) الذي لم يرق إلى المستوى المعروف به حتّى الآن عبثاً، بل كان ذلك ناتجاً عن عوامل عديدة أسهمت في تقديره ومقاومته المحاولات التي سعت إلى طمسه وربّما محوه من عالم الثّقافة المغاربيّة، وقد تكون موهبته الشّعريّة وراء نُضج آرائه النقديّة وإسهاماته الفكريّة، ولاسيما في الحقبة التي عاشَ فيها. ولسنا هنا نتجاهل فضل بعض الأسماء التي عثرنا على بقايا من آرائهم في هذه الدّيار[1]، ولكنّنا نعلم أنّ مزيّة ابن رشيق كانت في التّصنيف والتّبويب والتّوضيح بصورة لا تقبل التّأويل المشكوك فيه ؛ إذ إنّه هو جارَ برأيه صريحا وأثبت

1- يذكر الدكتور محمد بنشريفة أنّ هنالك أسماءً قد تكون سبقت النقّاد الذين تعاقبوا على المغرب العربيّ قبل الظّهور الفعليّ للنّقد، وما من شكّ في أنّ ابن سبع والقاضي عياض لم يؤسّسا نظريّاتهما النقديّة من فراغ، وإنّما ألفيا قبلهما من مهّد لهما السّبيل، ووطّأ لهما النّهج؛ ومن ذلكم مثلاً « رسائل أبي اليسر الرياضيّ من القرن الثالث الهجريّ، وله رسالة في صلب النّقد والبلاغة تُعرف بالرّسالة العذراء، نشرها الدكتور زكيّ مبارك منسوبة خطأً إلى ابن المدبّر، وهو معاصر للجاحظ ومن مدرسته في النّقد. أمّا أبو اليُسر فقد عاش في القيروان، ثمّ في الأندلس في عهد الإمارة» - ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى أيّام 11 - 12 - 13 رجب 1404 هـ (13 - 13 - 14 أبريل 1984م) - تعقيب للباحث المذكور على ما قُدّم من محاضرات حول النّقد الأدبيّ وما يتّصل به في المغرب.

مجموعة من المصطلحات انصبّت كلها على موضوعات الشّعر فتعرّض لكلٍّ من النسيب والمديح والافتخار والرّثاء والعتاب والوعيد والإنذار والهجاء والاعتذار، وتجاهل الوصف لأنّه يعدّ كلّ غرض شعريّ يتّصل اتّصالاً وثيقا بالوصف مثلما سنُبين عنه لاحقاً. أضف إلى ذلك أنّ ابن رشيق على غرار من سبقه من النّقّاد ينطلق في تنظيره وتطبيقه من الشعر، والآية على ذلك أنّ كتابه (العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده)، وقبل أن يتطرّق إلى المفاهيم والمصطلحات : نراه يقفُ عند تاريخ الشعر متعرّضاً للسبق بين الفنّين : النثر والشعر، ومتحدّثاً عن شعر الخلفاء الراشدين من غير أن يغفل الحديث عن وقائعَ من قُوة تأثيرِ الشعر وسُلطانه. ويضرب أمثلة على منْ وضعه ومن رفعه[1]،ويستعرض أسماء بعضِ القبائل التي احتمت بشُعرائها. ولكنّ جوهر الموضوعِ يبتدئ عند ابن رشيق مع وُلوجِه عالمَ التعريف، حينَ يُبْدي رأيه في حدّ الشّعر وأركانه وقواعده و أغراضه[2].

ولنْ نسترسِل معَ ابنِ رشيق لأنّنا نرى أنّ إلقاء نظرة على مفهومِ الشعْر قبله يكون بمثابة أرضيّة من شأنها أن تجدي في إثراء هذا المفهومِ و إزالة الغموض.

ب - وظيفة الشّعر عند نُقّاد المغرب العربيّ

ليسَ من باب الفضلة أن نستعين بآراء بعضِ الدارسين الذين برزوا على الساحة النقديّة حتّى يتسنّى لنا المُوازنة بينَ آرائهم ورأي ابن

---

1. العمدة 1، 53.
2. نفسه 1 : 119، 120.

رشيق الذي كان هو نفسه واعياً بما يقول، ولم يكشف عن وجهة نظره إلا بعد أن أتى على الآراء التي ذاعت لبعض الذين سبقوه من النقّاد، فأورد كثيرا منها لتكون انطلاقة له وركزا للتنظير[1]، وكان عصره بطبيعة الحال هو الانطلاقة المُثلى للنقد الأدبيّ في المغرب العربيّ،[2] ولاسيّما أنّه عاصر بعض ذائعي الصيت منهم على غرار النّهشليّ وابن شرف.

وما لا ينبغي أن نغفُله، هو أنّنا لن نعنى بهذا المفهوم قبل أن نُحاول الجواب عن سؤال كثيرا ما يُخالج فكر كل باحث في الأدب المغربيّ القديم؛ وهو : متى ظهر النقد الأدبيّ في هذه الديار ؟ وعلى يد منْ ؟ وما هو الاسـم الذي ذاع بينَ القوم فأنصفوه وسجّلوه في أسفارهم ؟. و الجوابِ غائب أو مغيّب، لأنّ التاريخَ الأدبيّ كان ضنينا على الأجيال اللاّحقة ولم يُدوّن شيئاً عن الأعلام الذين أسهموا بصورة جليّة في إرساء أُسس الحركة النقديّة، زاد في هذا النّسيان والإهمال تجاهل الدارسين المعاصرين أيضاً للبحث في هذه الإشكاليّة، وعدم تحمّلهم عناء الكشف والتنقيب والاستنباط، فاكتفوا بما وجدوا، وشربوا من جَمام البئر، ولم يستقوا من عُمقه ومنبعه.

ذلك، و قد أسهم نقّاد المغرب العربيّ في تعريف الشّعر قبل ابن رشيق أخذاً ممّا ورثوه عن النقاد العرب من أمثال ابن سلام وابن قتيبة وعبد العزيز الجرجاني، وأبي هلال العسكري، وهلمّ جرّاً.يقول النّهشلي معرّفاً الشّعر: «والشّعرُ عندهـم الفطنة، ومعنى قولهم : ليت

1- استغرق الجزء الأول من العمدة ذلك كلّه تقريبا منذ الخطوات الأولى لهذا المفهوم إلى عصر الشاعر بدءاً من اليونان، وانتهاءً بالعرب؛ مع إبداء رأيه هو في كثير من المفاهيم.

2- لقد أفردنا فصلاً خاصًا عن هذا المفهوم في كتابنا (النقد الأدبيّ في المغرب العربي)- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- سورية، ط1/2000م.

شعري : أي ليت فطنتي».[1] ولو أنّنا وازنّا بين تعريف قدامة للشعر، وبين تعريف النهشلي لاستنتجنا أن النهشليّ يمتاز منه بكونه ينظر إلى الشعر على أنه المهارة و الحذق والفطنة ؛ وليس ما ذكره قدامة فقط [2]. أضف إلى ذلك أنّ النهشليّ حين يتعرّض للشعر لا يقف عند تعريفه ويمضي، ولكنّه يُثني عليه أيضا ويرفع من شأنه، ويُعلي من قدره، ويؤْثره على النثر مثلما يُفهم من قوله : «والشّعر أبلغ البيانين، وأطولُ اللّسانين، وأدب العرب المأثور ،وديوان علمها المشهور».[3]

على أنّ جنوح النّهشلي للشّعرِ على حساب النثر ليس بالأمر الغريب، أو الشاذّ عن الآراء النقديّة عند العرب، باعتبار أنّ من سبقه من أعلام النقد الأدبيّ في المشرق والمغرب عُنوا بالفنّ الشّعري وحدهُ، وأهملوا النثر إهمالاً تاماً، و هذا يَشي بأنّ عبقريّتهم كلّها قصروها على الخطاب الشعريّ وسخّروها في خدمته، ولم يُبالوا كثيراً بصنوه(النثر)، وهذا أحد الأسباب في كثرة تعاريف الشعر وتنوُّعها : ممّا جعلها تنتقل عبرَ الحقب و الأزمان إلى الأجيال اللاحقة حتّى غدت ثابتة وشبه مقدّسة لا تكاد تُمسّ !.

والنّهشليّ مثلُه مثل النُّقاد المغاربة في عصره نظر إلى الشعر نظرةً تتّسم بالتّقدير والتّبجيل ؛ يقول : «كم جهدٍ عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروفٍ كان سبب إسدائه، وحياةٍ كان سبب استرجاعها».[4]

---

1 - الممتع في علم الشعر و عمله : تحقيق د.منجي الكعبي ،الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس 1398 هـ (1978 م) ص 24.

2 - يراجع كتابنا «النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ» ،ص35.

3- م.س،ص24.

4 - الممتع في علم الشعر وعمله ،ص 15.

أجل، إنّ أحداً لا يجهل المكانة المرموقة للشّاعر العربيّ ومكانته المتميّزة في قبيلته و بيْن أهله، ومعَ الحُكام أنفسهم في بلاطاتهم، ومع الطبقة العُليا في المجالس الرسميّة، وما ذلك إلا لحظوة هذا الشاعر ونيله درجة التفرّد والقُدرة على اجتثاث شرف قبيلة من أُصولها، أو تلبيسها إيّاه وعزوه لها ولو لم تكنْه أو تحلم به، فقد ظلّ الشاعر إلى عصور متأخّرة ينعم بدفء الإكرام، ويتقلّب في بحبوحة العيش والأمان، إمّا تبجيلاً لهُ وتقديراً، وإمّا خشيةً منه واجتناباً للسانه البذيء، إن قرّر ذلك أو استُنجد بهِ ليفعله ؛ وذلكم ما يُبين عنه النهشليّ حينَ يقول : «وكان الشاعر في الجاهليّة إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنّأتها به لذبّهم عنِ الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء. وكانت العرب لا تُهنّئ إلا بفرس مُنتج، أو مولود وُلدَ، أو شاعرٍ نبغ»[1]. هي معادلةٌ قائمة إذاً، بين قيمة الشاعر وقيمة الشعر، وبين مفهوم الشّاعر ومفهومِ الشّعر في الآن ذاته، فالشّعرُ لا يُفهم إلا إذا صحبه حضور الشّاعر، والشّاعرُ لا معنى لوجوده ما لم يكن ذا عبقريّة نادرة، ونبُوغ بيّن ليُؤثّر في مُجتمعه، ويحمي عشيرته الأقربين ؛ بل ويُستنجد به للذّب عن الآخرين فيما لو التمسوا منهُ ذلك ورغبوا فيه.

وفي معراضِ مفهوم النهشليّ للشّعرِ يقف في تعريف مُطوّل عند الأُسس التي يتألّف منها من غير أن يدوس على طبيعته وتربيته ومُكوّنات ثقافته الدينيّة وخلفيّاته الخُلقيّة فيقول : «الشّعرُ أربعة أصناف : فشعرٌ هو خيرٌ كلُّه، وذلك ما كان في باب الزّهد والمواعظ الحسنة، والمتمثّل العائد على من تمثّل به بالخير وما أشبه

[1] م ن ص 25 / العمدة لابن رشيق 1 : 37 ثم 65.

ذلك، وشعرٌ هو ظرفٌ كلّهُ، وذلك هو القول في الأصناف والنّعوت والتشبيه وما يفتن به من النّعوت، والمعاني والآداب، وشعرٌ هو شرٌّ كلّه،وذلك هو الهجاء وما تسرّع به الشاعر إلى أعْراض الناس، وشعرٌ يتكسّب به، وذلك أنْ يُحمل إلى كلّ سوق ما يُنفق فيها، ويخاطب كلّ إنسان من حيث هو، ويأْتي إليه من جهة فهمه»[1].

فمفهوم النهشليّ للشعر لا يزورّ عن التشبّث بالسلوك المثاليّ والعمل على ترسيخه وتثبيته، مع الدعوة ضمنياً إلى هجر كلّ ما يمتّ بصلة إلى الشّر أو يفضي إليه، لأنّه هو معجب بشعر الزُهد وشعر المواعظ الحسنة، ويَصفه بأنّهُ خير كلّه، وعلى النقيض من ذلك ينبذ شِعر الهجاء ويرى فيه إساءة كبيرة إلى المجتمع، فهُو في مفهومه شرٌّ كلّه، وحين يُعرّف المدح يصفه بصفة منفّرة، حيث يطلق عليه شِعر التكسّب أو الاستجداء، وأصحابُه فقدوا الحياء من الوجوه، في تصوّره، لأنّهم يميلون حيث تميل الريح، ويكيلون الإطراء والتقريظ إلى الممدوحين باطلاً، فهم أشبه بعارض سلعة بائرة ترى تُجّارها يتنقلون بها إلى كلّ سوق طمعاً في ترويجها دون جدوى[2].

وقد يتعذّر على من يروم استنباطَ مفهوم النهشليّ للشعر أن يأتي على كلّ آرائه المبثوثة في قرطاس(الممتع)، بل إنَّ تتبع هذه الآراء والمفاهيم عن الشعر عنده من شأنها أن تنحرف بنا عن المنهجيّة التي تتطلّب تناول الموضوع بصورة دقيقة في هذه الكلمة، ولذلك نُورد له هذا المفهوم فقط حتى لا تَجرفنا الاستطرادات. وما دعانا إلى

1- عن العمدة لابن رشيق 1: 118.

- سبق أن قمنا بتحليل هذا النصّ تحليلاً مفصّلاً في كتابنا « النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ»، (ص42-45).

إضافة هذا المفهوم هو جدّة رأيه وقيمة تصوّره، وسداد حكمه، وطبيعة نظرته التي لم تتعصّب لقديم على حساب جديد، ولم تندرج في ركب المتقلّدين الذين كثيراً ما يستنكفون من كل جديد، وينفرون من كلّ تطوّر : مؤثرين الجُمود على الحركة، والتبعيّة على التجديد : يقول : «قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسُن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويُستحسَن عند أهل بلد ما لا يُستَحسن عند أهل غيره، ونجد الشّعراء الحذّاق تقابل كلّ زمان بما استُجيد فيهِ وكثُر استعماله عندَ أهله (...) ورُبما استُعملت في بلد ألفاظ لا تُستعمل كثيرا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم و نوادر حكاياتهم».[1]

إنّ نظرة النهشليّ إلى الشعر ليست نظرة نابعة من تعصّب، ولا من انحياز لبلد أو أهلٍ أو عصر، وإنّما هي نظرة متفحّصة، عميقة ومُوسّعة في الآن ذاته، لأنّ ما يكون جميلاً مُستَحسناً في بلد، قد لا يكون كذلك في بلد آخر : ورُكحاً على ذلك، هو لا يعيب أولئك ولا هؤلاء، لأنّ العبرة عنده بالمستوى الفنّي وبثراء النّص الشعريّ بما يحمله من دلالات وانزياحاتٍ و تناصّات ونحوها : يقول متمّماً لرأيه السابق : «والذي اختارُه أنا التّجويد والتّحسينُ الذي يختارُه عُلماء النّاس بالشّعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشيّ المستكره، ويرتفع عن المولّد المُنتحل، ويتضمّن المثل السائر، والتّشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة».[2]

---

1. العمدة 1 : 93
2. العمدة 1 : 93

وظيفة الشّعر عند ابن شرف

لقد عرفت الفترة التي عاش فيها ابن رشيق تنافُساً شديداً بينه و بين غريمه ابن شرف القيرواني، وهذه المنافسة وإن حدثَ فيها تجاوز أحياناً، فإنّها خدمت الأدب والنقد، ونشّطت الحركة الشعريّة والثقافيّة بعامّة، فابنُ شرف هو أيضاً شاعر وناقد، وحاول أن يقف موقف النّد للندّ مع ابن رشيق، وهو وإن لم يُوفق كلَّ التوفيق فيما كانَ يروم تحقيقه، فانّه استطاع أن يُبرز بعض آرائه في الشعر، ويتركَ كثيراً من المساجلات مع ابن رشيق،[1] وهو يعرّف الشعر بقوله: «إنَّ أملحَ الشِعر ما قلّت عبارته، وفُهمت إشارتهُ، ولُمِحت لُمحهُ، ولِحت مُلَحهُ، ورقّقت حقائِقُه، وحُقّقت رقائقه، واستُغنِيَ فيه باللّمحة الدالّة عنِ الدّلائل المتطاولة»[2].

والمُتأمّل في مفهوم ابن شرف للشعر، يتأكّد أنّه ينظر إلى الشعر الأروع والأجمل والأمثل ما كان مليح الصّفة، باعتبار أنّ الشّعر لا يكتسب هذه الملاحة إلاّ إذا كان قليل العبارة، مفهوم الإشارة، له وميض موجز يُغني مُتلقّيه عن التطويل والتفصيل إلى درجة الهذْر ؛ وكأنّهُ كان ينقل مفهوم البُحتُريّ للشعر[3].

على أنَّ ابن شرف لا يقتصر على هذا المفهوم وحدهُ،بل يورِد رأياً آخر يُستشفَ منهُ أنّهُ يعُدُّ الشعر الجميل الرائع بالنسبة له هو ما كان معتدل المبنى، معرب المعنى ؛ يقول : «وأحسنُ الحسن منه

---

1. غاضته الشهرة التي طالت عمدة ابن رشيق، فأجهد نفسه وكتب كتاباً عُنوانه «أعلام الكلام» و كانَ امله أن يُضاهي به العمدة أو يصرِف الأنظار عنها دون جدوى بطبيعة الحال.
2. اعلام الكلام، مطبعة النهضة، القاهرة 1926 م، ص37
3. والشّعرُ لمحٌ تكفي اشارتُهُ وليس بالهذْرِ طوّلت خُطبُهْ

أي من الشعر - ما اعتدلَ مبناه وأُغرِب معناهُ،وزاد في محمودات الشعر على ما سواه»[1]. وإذا ما رُمنا مُوازنة بينَ كلٍّ من النهشليِّ وابن شرف في الوظيفة الشعريّة أو مفهومهما له، فإننا نُلفي أنّ النهشليَّ كانَ أطول باعا وأبعد ثراء وأعمق غوراً، وأنَّ ابن شرف ما زاد على أن ردّد ما هو مُتداول مطروحٌ في الأسفار قَبله، أو مذكورٌ على ألسنة الذين عُنوا بهذا المفهوم عبرَ العصور.

ج - وظيفة الشّعر عند ابن رشيق وعلاقتها بالمُصطلح النقدي

لقد تعمّدنا أن نرجئ الحديث عن ابن رشيق لكي تتجلّى الصورة في ذهن المتلقّي فيتأكّد أنّ نُقاد المغرب العربيِّ، ولاسيما الجزائريُّون، قد سعوا على أيّامهم، إلى تأسيس نظريّات نقديّة بلاغيّة انطلاقاً من ثقافتهم المُتعمّقة، وارتِكازاً على تبحّرهم في فهم القرآن الكريم الذي كانَ لهم هادياً ونِبراساً، فتأثّروا بآيه، وكرعوا من بيانه، وانغَمسوا في جماله، فكانوا بعدئذ قُراءً مُمتازين للآثار التي وَصلت إلى أيديهم، وذوّاقين للخطاب الشّعريّ، وهذا ما حدا بهم إلى مُحاولة التّأسيس لنظريّات انصرفت في مُعظمها إلى الشّعر مثلما تحدّثنا عنه آنفاً.

على أنّه من الإنصافِ التوكيد بأنّ ابن رشيق كان دُرّة في جيد النقد المغربيّ القديم، وقمراً لامعاً بين النُجوم التي أحاطت به، لأنهُ عصَر فكره، وأجهد نفسَهُ ليتجاوز ما ألفاهُ قَبْلَهُ في كتابه (العمدة) الذي أحْسَن اختيار اسمه، ووُفِّق في انتقاء صفته، وكأنّه كان يرى بالحاسّة السّادسة أنَّ كتابه سيظلّ عُمدة للدّارسين، وأساساً للباحثِينَ على مرِّ الأزمان والدّهور. ولو دفعنا

1. أعلام الكلام : 46.

الفُضول إلى تطبيق منهج إحصائيٍّ لأعيانا البحث، وأعجزَنا العدّ، لأنّنا لا نَملِك كلَّ المُعطيات التي تُنجي دراسَتنا من النُّقص، وتُبرِئها من التّخمين، فالتّوثيق غائب، والمرجعيّة لا تُسعف من لديه استعداد أو مشروع لدراسة عصر ابن رشيق والعُصور التالية لهُ[1]. وما يهمّنا هُو أنّه يُبين عن منهجه النقدي عبرَ تقديمه مفاهيم للشّعر في أوّل عمدته، فيُؤكّد أنّه، وإنْ قرأ ما قال السابقون عليه أو المعاصرون له، فإنه اعتمد على نفسه بالدّرجة الأولى، وألّف من مخيّلته جُملة من الآراء بشأن الشعر ووظيفته وحدَه؛ يقول: «وعوّلْت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خَوْفَ التكرار، ورجاء الاختصار، إلا ما تعلّق بالخبرِ، وضبطتْهُ الرواية، فإنّه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناهُ؛ ليُؤتى بالأمر على وجهه، فكلُّ ما لم أسْنده إلى رجل معروفٍ باسمهِ، ولا أحلْتُ فيه على كتاب بعينهِ، فهو من ذلك إلاّ أن يكون مُتداولا بيْن العُلماءِ لا يختصّ بهِ واحدٌ منهُم دونَ الآخر، وربّما نحلتهُ أحد العربِ و بعض أهلِ الأدبِ (...). وردذتُ كلّ فرعٍ إلى أصلهِ، وبيّنت للناشئ المبتدئ وجه الصواب فيهِ، وكشفتُ عن لبسِ الارتياب به، حتّى أعرّفَ باطلهُ من حقّهِ، وأميِّزَ كذبَهُ من صدقهِ»[2]

لقد أبانَ ابن رشيق عن تجديده و عدمِ سيره في فلك السابقين عليهِ، وأوضح أنّهُ عوّل على نفسه في ما قرّره من آراء، ولمْ يتّكئْ على الآراء السابقة درْءاً للتّكرار، ورغبةً في الاختصار، ولم يلجأ إلى غيره إلا عند احتياجه إلى الإثبات، وعوزه إلى النّص، فهُو عندئذ

---

1 . هُنالك بُحوث جامعيّة (ماجستير - دكتوراه) نوقشت في الجامعات العربيّة المختلفة عن ابن رشيق يُحسَب أنّها تتجاوز نصف الألف، لأنّ الجامعات المصريّة وحدها سُجّلت فيها موضوعات عن هذا الناقد تقترب من المئة، بحسب علمنا، ناهيك عن الجامعات التونسيّة والجزائريّة والمغربيّة، وهلمّ جراً..

2. العمدة 1: 17.

يذكر ذلك حتّى لا ينحرفَ عنِ المنهجيّة، أو يزيغ عن الصّدق، بل إنّنا نجده يطبّقُ ما يشترطه الأكاديميّون المُعاصرون من إجباريّة نسبة النّصوص إلى أصحابها، واشتراط الابتعاد عن النّقل الحرفيّ الّذي يُؤخّر و لا يقدّم، و يُعطّل الفِكر ولا يُجدّده، فمنهجه في نقد الشّعر إذاً جليّ لا يَشوبُه إبهام، أو يرينُ عليه إشكال.

وقيمةُ ابن رشيق لا يردّها رادّ، فهو انطلق من الشّعر ليُؤسّس مُصطلحات نقديّة اشتهر بها ولزمته، وكلُّ متصفّح للعُمدة يستشفُّ هذا جيّداً، وقد ذكر ابن خلدون رأياً يصبُّ في هذا المنحى ويؤكّدُ هذا الحُكم[1].

وجاء تعريف ابن رشيق للشّعر في أثناء حديثه عن الشّاعر حين يقول: «وإنّما سُمّيَ الشّاعرُ شاعراً لأنّهُ يشعُر بما لا يشعُر به غيرُه، فإذا لم يكن عند الشّاعر توليدُ معنىً ولا اختراعُه، واستظراف لفظٍ أو ابتداعُه، أو زيادة فيما أجحفَ فيه غيرُه من المعاني، أو نقص ممّا أطالهُ سواهُ من الألفاظ، أو صرفُ معنىً إلى وجهٍ عن وجهٍ آخر، كانَ إطلاق اسم الشّاعرِ عليه مجازاً لا حقيقةً، ولم يكُن له إلاّ فضلُ الوزنِ، وليس بفضلٍ عندي مع التّقصير»[2] فالشّعرُ هو الشّعور والإحساس، والرّقة والتّأثّر بالعالم الخارجيّ، لأنّ صاحبه يشعر بما لا يشعُر به غيره، فهو يهتزّ إزاء سرحةٍ نضيرة يُهفهفُها النّسيمُ، ويتألّمُ لذُبول زهرةٍ أو وردةٍ في بُستانٍ انقلب حالُهما من بهاءٍ ونماءٍ إلى وَشْكان الاحتضار!..وهو تتفطر كبده إذا لمح مَشهداً مُرعباً

---

1. قال: «و ممّن ألف في البديع من أهل إفريقيّة ابن رشيق، وكتاب العمدة له مشهور، وجرى كثير من أهل إفريقيّة والأندلس على منحاه، واعلم أنّ ثمرة هذا الفنّ إنّما هي في فهم الإعجاز من القرآن» - المقدمة، ط.الدار التونسيّة للنشر /المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1984 م/ط1 - ج2، 720.

2. العمدة 1، 116.

أو تناهى إلى سمعهِ أنين يتيم أو شكاةُ أرملة، أو دبيب شيخ هِمٍّ يُقاوِمُ معاناة السّنين وعُتيّ الكِبَرِ. هذا هو الشعر، في نظرِ ابن رشيق، أمّا إن كان غير هذا فإنّه لا يَعدو أن يكون إيقاعات وتَموسُقات، وهذه السّمات لا تَشفعُ لهُ ليُطلق عليهِ الناس شعراً.

ومثلما حاول ابن شرف أن يفعل من قبل، فإنّ ابن رشيق أيضاً يقف عند بنية الشّعر، ولكنّه لا يقتصر عليها وحدها ؛ بل يجتازها ليُرْدِفها بما يتمِمها أو يكمل صورتها ؛ يقولُ : «الشّعرُ يقوم بعدَ البنية من أربعة أشياء، وهي : اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر، لأنَّ من الكلام موزوناً مقفّى وليسَ بشِعر ؛ لعدم القصد والنيّة، كأشياء أُنزِلَت من القُرآن، ومن كلامِ النبيِّ (صلّى اللّهُ عليه وسلّم) وغيْر ذلكَ ممّا لم يطلَق عليهِ أنّهُ شِعر».[1]

إنّهُ يُؤكّدُ تعريفهُ السابق، ويُدقّق تارةً أخرى في مفهومه للشّعر كيْ لا يظُن قوم أنَّ الوزن والقافية وحدهما يجعلان منَ الخِطاب شِعراً ؛ بل إنَّ اللفظَ والمعنى لا جرمَ منهما في أيِّ نصٍّ شِعريّ؛ فقد يكون الكلام موزونا مُقفى، ومعَ ذلك لا يكون شعراً، لِماذا ؟ ..لأنّهُ بِكلّ بساطة يخلو من القصدِ والنيّةِ مثلما هو الشّأن في بعض الآيات القُرآنيّة الكريمة أو الأحاديث النبويّة الشّريفة.

فابن رشيق لا يقتصِرُ على المفاهيمِ التي سادتْ قُرونا قبلَه، ولكنّه يُضيفُ إليها ركيزتينِ هامتينِ هُما: القصد والنيّة، فالشعرُ في مفهومه إذاً، يَرتكِز على :

- اللفظ
- المعنى

---

1 - العمدة: 1: 116.

- القافية

- القصد والنيّة

وهذا هو الجديد الذي أتى به ابن رشيق، حيث إنّه لم يقتصر على ما ذهب إليه القدامى حين قالوا: «الشّعرُ، قول (كلام) موزون مقفّى يدلُّ على معنى».[1] وتُعدُّ هذه الخاصيّة الأخيرة المُشترطة في الخطاب الشعريّ توجُّهَ مُعظمِ الحداثيين، لأنَّ أيَّ خطاب شعريّ إنْ كان يخلو من هذه المقصديّة يغدو نظماً على غرار الشعر التعليميّ مثلاً أو شعر الألغاز ونحوهما «على أنَّ المقصديّة في نظرنا، ليست هي الرأي الذي لا معقِّب لحكمه، ولكنّها مخرج ذكيٌّ من ابن رشيق مع ذلك»[2].

د - الشّعر والمصطلح النقديّ

ينطلقُ ابن رشيق من هذا المفهوم إلى الحديث عن المصطلح العامّ المُتواضَع عليه في تاريخ الأدب العربيّ، ولكنّه لا يقتصر على ما كان سائداً مُتداولاً، وإنّما يُدلي برأيه، ويفرض وجودَه كي يمتاز من السابقينَ عليهِ الذين حدّدُوا أركان الشعرِ أو أغراضه الأساسة بأربعة هي : المدح، والهجاء، والنسيبُ، والرثاء، وحدّدوا قواعده بأربعة أيضاً وهيَ : الرغبة، والرهبة، والطّرب، والغضب حتّى إذا جاء إلى التفصيل أبان عن هضمه للمصطلحات، وإدراكه للآراء، وذلكم ما جَعله يتجاوزها بثقافته، ويُعيد صياغتها بشخصيّته، فتبدو كما لو كانت من إبداعه، ولاسيما أنّه مزَج أركان الشعر

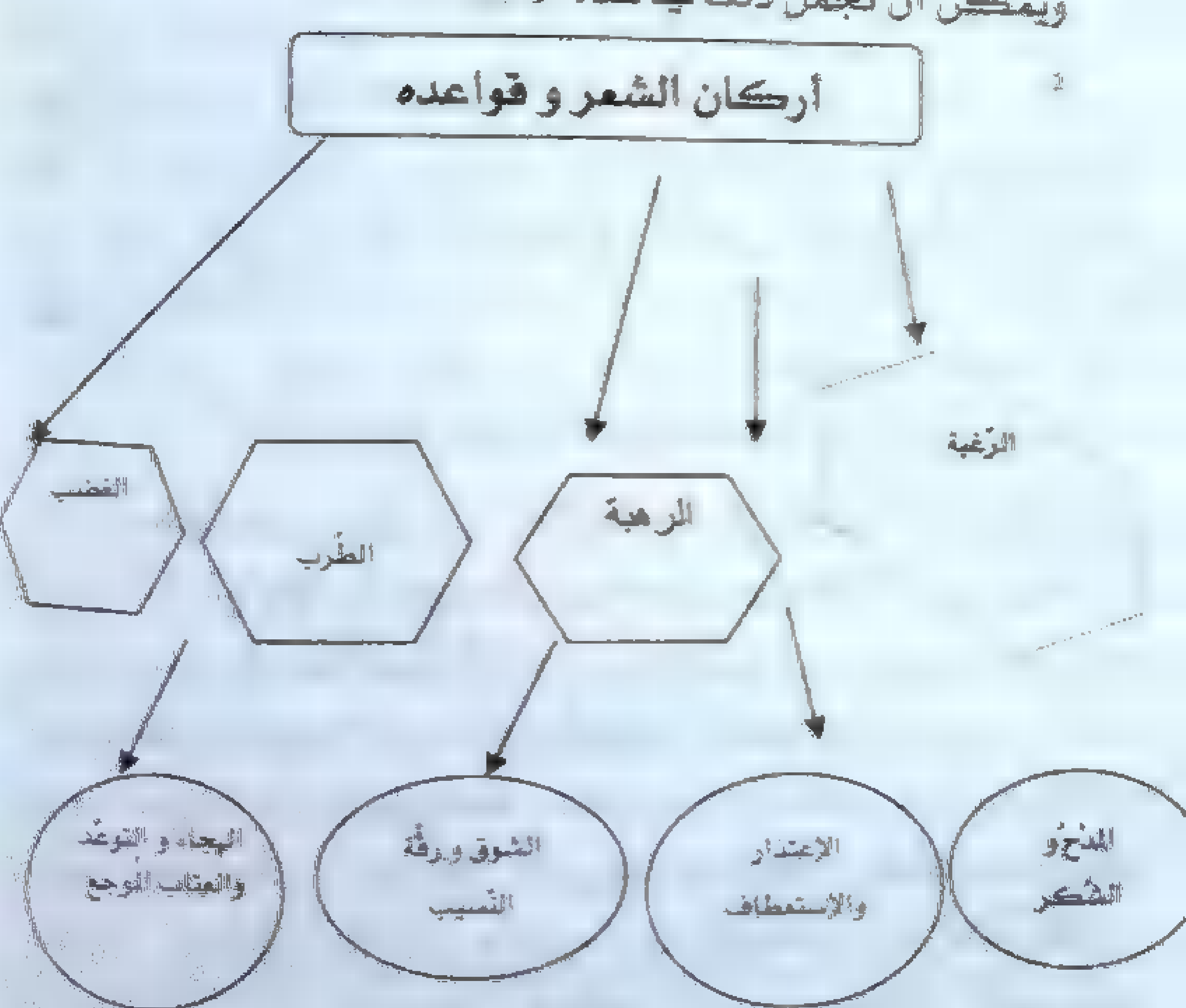
---

1. من هؤلاء قدامة بن جعفر- ينظر كتابه «نقد الشعر» - تحقيق د. كمال مصطفى - مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد- د.ط 1963 م ص 15.

2. مجلّة المشكاة - وجدة- (المغرب) بالتعاون مع كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- خاص بالملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، سبتمبر 1994 -ط1/ 1998م، ص 45، مقالة للدكتور محمد مرتاض موسومة « مفهوم الشعر عند فقهاء المغرب العربيّ».

بالقواعد، وأذاب المفاهيم في بعضها فتمازجت فيما بينها وتكاملت؛ فذكر أنّ مع الرّغبة يكون المدح والشّكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطّرب يكون الشّوق ورقّة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاء، والتّوعّد والعتاب الموجع[1].

ويُمكن أن نُجمل ذلك في هذه الخطاطة[2]



ومن تلك التّصنيفات والمفاهيم وصل إلى تحديد أغراض الشعر فأحصاها ووصل بها إلى عشرة هي : النسيبُ، والمديح،

1. تراجع العمدة 1 : 120.

2 هذه الخطاطة توضح رأي ابن رشيق، والذي كان تلخيصا لما ذهب إليه السابقين عليه في تصنيفهم الشعراء حين قالوا: «أشعرُ الشعراء امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وزهير إذا رغب».

والافتخار، والرثاء، والاقتضاء، والاستنجاز، والعتاب، والوعيد، والإنذار، والهجاء، والاعتذار، والوصف.

وبعد التملّي في هذهِ الأغراض يتجلّى أنّ الناقد الجزائريّ قد أضاف غرضاً ليس مُتداولاً كثيراً حتّى يَومِ الناس هذا، وهو غرضُ «الاقتِضاء والاستِنجاز»، وهو يرومُ بهذا المُصطلح الشّمول والتعميم، ويَحتاج إليه كلّ من يتناول الأغراض الأُخرى، وهذا ما يُفهم من تعريفه له حين وصل إليه حيث قال: «حسْبُ الشاعر أن يكون مدْحهُ شريفاً، واقتِضاؤُه لطيفاً، وهِجاؤُه إنْ هجا عفيفاً، فإنّ الاقتِضاء الخَشِن رُبما كان سبب المَنْع والحِرمان، وداعيةَ القطيعةِ والهجران، وقوم يُدرِجون العِتاب في الاقتضاء، والاقتضاء في العِتاب، وأنا أرى غيرَ هذا المذهب أصوَب، فالاقتضاءُ طلبُ حاجة، وبابُ التَّلطيف فيهِ أجود، فإنْ بلَغ الأمرُ العِتاب، فإنّما هو طلَب الإبقاء على المودّة والمُراعاة، وفيهِ توبيخ ومُعارضة لا يَجوز معها بعد الاقتِضاء؛ إلاّ أنّ الناس خلَطوا هـذينِ البابيْن، وساووْا بيْنَهُما».[1]

وبعد أن يورِد رأيه في صُراح حينَ أكّدَ «وأنا أرى غيْرَ هذا المذهبِ أصوبَ... ». كأنّهُ يخشى أنّ تَعريفَهُ لِهذا المُصطلَحِ غيْر جليّ، يلْجأ إلى الاستشهاد بنصّ شعريّ تطبيقاً لِما نظّرَ إليه؛ وهو شعر لأميّة بن أبي الصلت بن جُدعان:

أَأَذكُرُ حاجَتي أمْ قَد كفَاني
حيَاؤُكَ؟ إنَّ شيمَتَكَ الحيَاءُ
وَعِلْمُكَ بالحُقوقِ وأنْتَ فرْعٌ

1- العُمدة 2: 158.

لكَ الحَسَبُ المُهذَّبُ والسَّناءُ

خَليلٌ لا يُغَيِّرُه صباحٌ

عَنِ الخُلُقِ الجَميلِ ولا مَساءُ

فأَرْضُكَ كُلُّ مَكرُمَةٍ بَنَتْها

بَنُو تيمٍ وأنتَ لَها سَماءُ

إذا أثْنى عَلَيْكَ المَرْءُ يَوْماً

كَفاهُ مِنْ تَعرُّضِهِ الثَّناءُ

تُباري الرِّيحَ مَكْرُمَةً وَجُوداً

إذا ما الكَلْبُ أحْجَرَهُ الشِّتاءُ

وبعد أنْ يُورِد هذه المقطوعة الجميلة التي أحْسَنَ اختيارَها وكأنّها بنتُ ليلتها يُعلِّق قائلاً : «فأنْتَ ترى هذا الاقْتِضاب كيف يُلينُ الصَّخر، ويستَنْزِلُ القطر، ويَحُطُّ العُصْمَ إلى السَّهْل».

وحين يرومُ الحديث عن البيْت الشعريّ يُشير إلى بِنْيَته ويضع مُقابلة لطيفة بينه وبيْن البيْت من البناء : فالبِنْيةُ الشّعريّةُ إذاً، في مفهوم ابن رشيق، إنّما استوحت مُصطلحها أو كادت من بيْت البناء، وذلكم ما يُفصِّلُهُ في قوله : «والبيْتُ منَ الشّعر كالبيْت من الأبنية، قرارُه الطّبْعُ، وسُمْكُهُ الرِّوايةُ، ودعائمُه العلم، وبابُه الدُّرْبةُ، وساكِنُه المعنى، ولا خيْرَ في بيْتٍ غيْرِ مسكونٍ، وصارتْ

1. بنيّة: بقصد الشيء أو الوجه.
2. العمدة 2 : 158.

الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي[1] والأوتاد للأخبية، فأمّا ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنّما هو زينة، ولو لم تكن لاستُغْني عنها».[2]

فالبيتُ منَ الشّعرِ = البيت من الأبنية

	البيتُ من الشعر
قرارُه	الطبعُ
سَمكه	الرواية
دعائمهُ	العلم
بابُه	الدُّربةُ
ساكِنُه	المعنى

وعلى الرغمِ من الطابعِ الماديّ لهذهِ الثُّنائيّة المُفترضة، فإنّ ابن رشيق أرادَ أن يقول جديداً وأن يبعث بالمُصطلح نحوَ الأمام، حتى إذا

---

1. الأواخيّ : الأخيّة، ز الأخيّة ج أواخيّ و أخايا وأواخ : حَبلٌ يُدفَنُ في الأرض مثنيّاً فيبرز منه شبه حلقة تُشدّ فيها الدّابة.
2. العمدة 1 : 121.

اطّلعَ عليهِ اللاّحِقون أضافوا لَهُ ما يَرَونَهُ مُكمِّلاً، ونَزعوا عَنهُ ما هُو فضلةٌ أو إيغال.

وهو حينَ يُغربِل الشّعر العَربيَّ ويُريد أن يُصنِّف الجيّد منه و ما هو دونَ ذلِك، لا تُؤثّر فيهِ الصحبة، ولا تخذلهُ الشّهرة، وإنّما يَقِف مَوقِفاً مُتوازِناً كما لَو كانَ حكَماً بينَ خَصمين، يقول : «كلُّ قديم من الشّعراء فهُو مُحدث في زَمانه بالإضافة إلى مَنْ كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد أحسَنَ هذا المُولّد حتى هَممْتُ أن آمُرَ صبْيانَنا بروايَتِه، يعني بذلك شِعرَ جرير والفرزدق، فَجعلَهُ مُولّداً بالإضافة إلى شِعر الجاهليّة والمُخضرَمينَ، وكانَ لا يَعُدّ الشّعر إلاّ للمُتقدّمينَ»[1]

تِلكُم هيَ مَنهجيّة ابن رشيق و طَريقتُه في التنظير. إنّهُ قبْل أنْ يُدلي برأيه يُورِد آراء الآخرين في دقّة ودراية وإيجاز ؛ ذاكِراً أصحابَ هذهِ الآراء بأسمائِهم جميعاً ومُردّداً أقوالَهُم بحذافيرِها ممّا يَشي بقوّة حافِظَتِه، وحِدّة ذاكِرتِه، وكثرة مرجعيّته ومقروئيّته جميعا.

ويَتدرّجُ من قولٍ إلى آخر قَبل أن يُدلي برأيه ؛ ومنْ ذلِك تَعريجهُ علي رأيِ ابن قتيبة (...) حيثُ قالَ : «فأمّا ابنُ قتيبة فقالَ : لَمْ يقصر اللّهُ الشعر والعِلم والبَلاغة على زَمن دونَ زمَن، ولا خصّ قوماً دونَ قوم ؛ بل جعلَ اللّهُ ذلك مُشتركا مقسوماً بيْنَ عباده في كلِ دهر، وجعل كلّ قديمٍ حديثاً في عَصْرِه»[2]

وهو بإيرادهِ لِمقولة ابن قتيبة، وإنْ لم يُعلّق عليها فإنّهُ معهُ في هذا الطّرحِ، ومُؤيِّد له ومعرّف بنظريّته، وما أحسَبُ أنّ الناس اطّلعوا

---

1. العمدة 1 : 90.
2. نفسه : 91.

على رأيِ ابن قتيبة في كتابه الشهير[1] بقدر ما هضَموها من قراءتهم لها في العُمدة. فإنَّ ابن رشيق لا يَتعصَّب لرأيٍ، ولا يَنحاز لجهويّة، ولا يَقيس العمل الشّعريَّ بقِدَمه أو جِدّته، وإنّما بقيمته الفنّيّة؛ ولذلك فإنّه عندما أورد نظريّةَ ابن قتيبة فإنّما أوردها ليعضُدها، وذلكُم ما يَكشِف عنهُ في قوله : «قالَ صاحِب الكِتاب: وأنا أرجو أن أكونَ باختيارِ هذا الفَصلِ، وإثباتِهِ ها هُنا داخِلاً في جُملة المميّزينَ، إن شاء اللّهُ ! فلَيس من أتى بلفظٍ محصورٍ يَعرِفُه طائفةٌ منَ الناسِ دونَ طائفة لا يَخرُج من بَلدِه، ولا يَتصرّفُ من مكانِهِ كالذي لَفظُه سائرٌ في كلِّ أرض، معروفٌ بكلِّ مكان، ولَيس التوليد والرّقة أن يكون الكلام رَقيقاً سفسافاً، ولا بارداً غثّاً، كما ليْست الجزالَة والفصاحة أن يَكونَ حوشيّاً خَشِناً، ولا أعرابيّاً جافياً، ولكنْ حالٌ بينَ حالين»[2]

إنَّ ابن رشيق لا ينظُر إلى الشعر القديم نظرَة قداسةٍ وتَميّز، ولَكنّهُ يُقدِّر الجودة والتميُّز؛ باعتبار أنّ القيمة الفنّية للشّعر لا تكون بغرابة الألفاظ والإيغال في المعاني، ولَكنْ بتَطبيق اللفظ المشرِق، والمَعنى الرقيق منْ غير طَفْوٍ على السّطْح، ولا انفلات على الحواشي، ولا خُشونة زائدة في الغلظة، فينقلب الخطاب إلى حُوشيٍّ غريب لا يَتلاءم مع البيان، ولا ينسجم مع الذّوق العَربيّ الذي يَنفر من التّعقيد وينبُذ السفسفة في التّركيب، والسّطحيّة في الغُموض؛ وإنّما يَكون ذلك مُتَوازناً، فلا هو شعرٌ فظّ كزٌّ لا يُستساغ، ولا هو سَخيفٌ ضَعيف ساقط يَستهين به العقل، ويمُجّه الذّوق.

---

1. يُريد به «الشّعر والشّعراء».
2. العمدة 1 : 94.

وأخيراً، فإنَّ ما أثبتناه في هذهِ الكلمة لا يَعدو أن يكون وجهة نظر خاصّة ؛ لأنّنا لم نقُم برصد شامل لكلِّ المفاهيمِ والنظريات التي قيلت عنِ الشّعر، فذلكم أمرٌ لا يُمكن لِشخص عاجزٍ مثلي أن يدّعيه ؛ ونقول مع عليّ لَغزيوي : «إنَّ البَحث في نظريّة الشّعرِ أو نظريّاته، و في نَظريّة النقد أو نظريّاته عند العرب، يحتاج إلى تتبّع عَناصر النّظريّة ورَوافدها، أوِ النظريات الجُزئيّة ومُقوّماتها، وهو ما يَفرض الحذَر في إصدار الأحكام الشاملة قبْل استكمال العناصر اللاّزمة، لأنَّ نصوصا كثيرة من تُراثنا النقدي لا تَزال في حُكمِ المَفقود، وأخرى تَحتاج إلى تَحقيق أجودَ، وقراءةٍ أقومَ، وفهمٍ أدقَّ وأحسَنَ، ممّا يجعل الحُكم في حاجة إلى التَعديلِ قبلَ استيفاء ذلك كلّه»[1].

وما لا يجحده جاحد، هو أنَّ ابن رَشيق يُعدّ فلتةً منْ فلتات الزّمان، وشاعِراً وناقِداً استطاع أَن يَفرِض نَفْسَهُ لَيْسَ في ديارِنا فَحَسْب، ولَكن في سائرِ البلادِ العربيّة، ونَظريّاته، وفي نظرية تُدرّسُ في الجامِعات العربيَّةِ المُختَلِفة، وكِتابُه مَشهورٌ مُتداول، وهذا حَسْبُهُ ممّا كان يَرجوه و يَأمله. بيد أنّ ما يُعاب على ناقِدنا أنَّهُ لم يُنوّع في الاسْتِشهاد بالنّصوص، ولَم يُثبت إلاّ ما هو مُتداول بينَ النُقاد، فَأورد نُصوصاً منَ الشّعر الجاهليّ والشّعر الإسلاميّ والشّعر العباسيّ، ولَكنّهُ للأسف، أهملَ الشعر المغربيَّ القديم، ولَو فعل ذلك ، لَكان قد أسدى معروفاً لِلأدب في البيئة المغاربيّة لا تَنساه له الأجيال، ولاسيما جيلُنا الذي إنْ رامَ البحْث في الأدب المغربيّ القديم اعتَرضه غياب المرجعيَّة، وأعْوَزَته الأمثلة النموذجيّة مثلما هو الشأن

---

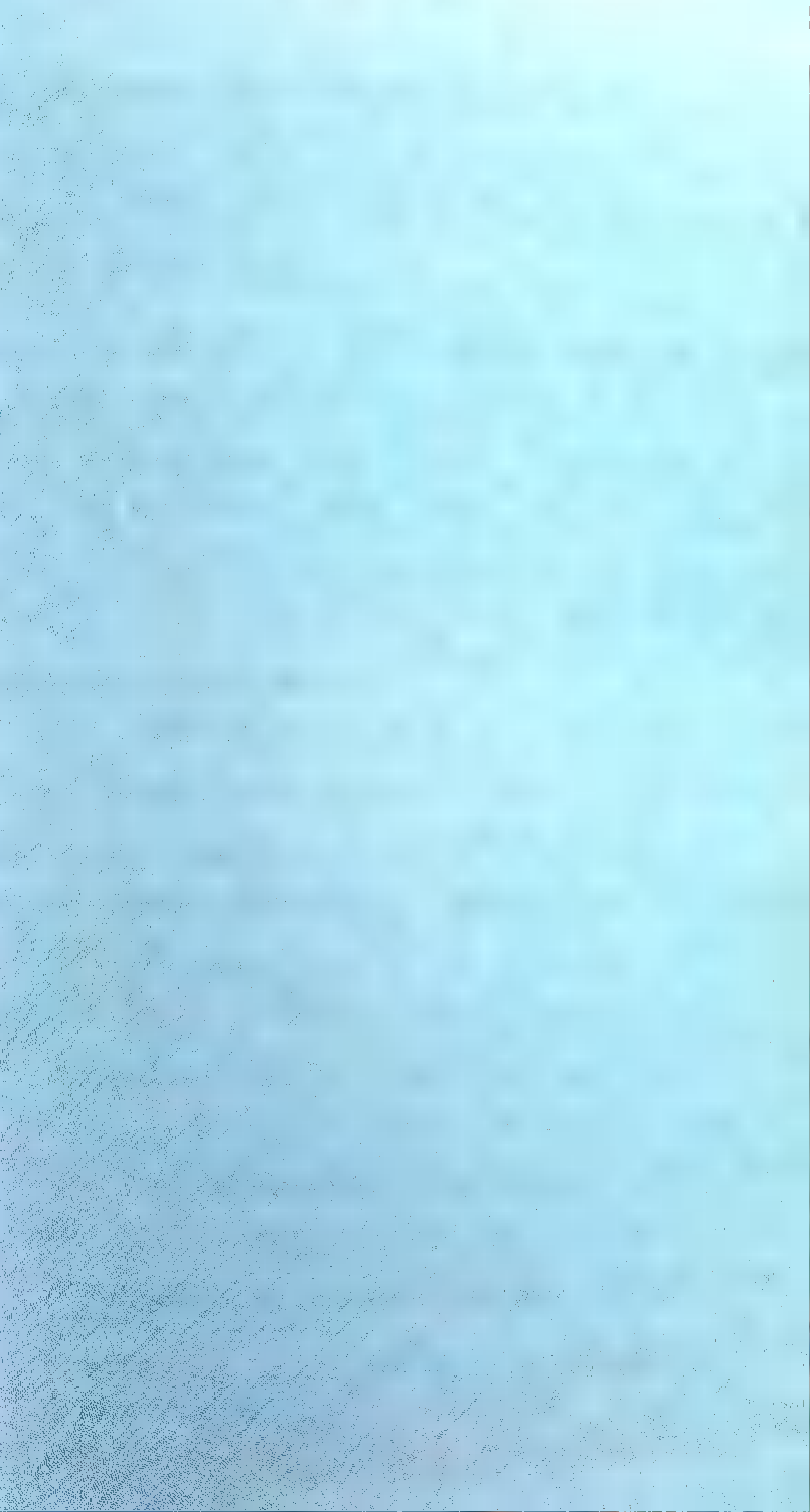
1. مجلّة كلّية الآداب والعُلوم الإنسانيّة بفاس- عدد خاص(4) السنة 1405 هـ (1988م)، ص 226 – مقالة له بعنوان : « مفهوم الشعر و علاقته بالمُصطلح النقدي عند ابن الخطيب بين النظريّة و التطبيق ».

في كلّ المصادر التّراثيّة القديمة. ولو أنّه فعل ذلك لأسدى إلى الثّقافة المغاربية بخاصّة، والثّقافة العربيّة بعامّة خدمة لا تُنسى، باعتبار أنّنا ننزع إلى تكامل ثقافي عربيّ في شتّى المجالات والحقول الأدبيّة، ولاسيّما في النّقد الأدبيّ.

وابن رشيق درس «الشعر بمنهج يجمع بين الرّواية والنّقل والاجتهاد، فهو لم يلتزم (منهج المصنّفين في البلاغة الذين كانوا يُعنون بالقاعدة على حساب الشّاهد الشّعريّ، فلم يقعْ في الخطأ الذي وقع فيه أصحابُ المنهَج البلاغيّ الصِّرف؛ فانحرفَ بهم من النقد إلى البلاغة)[1]، وإنّما كان نزّاعاً إلى تتبّع النّصوص الشعريّة، والوقوف عندها، والاستشهاد بها على الوجه الذي استنبطه من النّصوص، من استقرائه لها»[2].

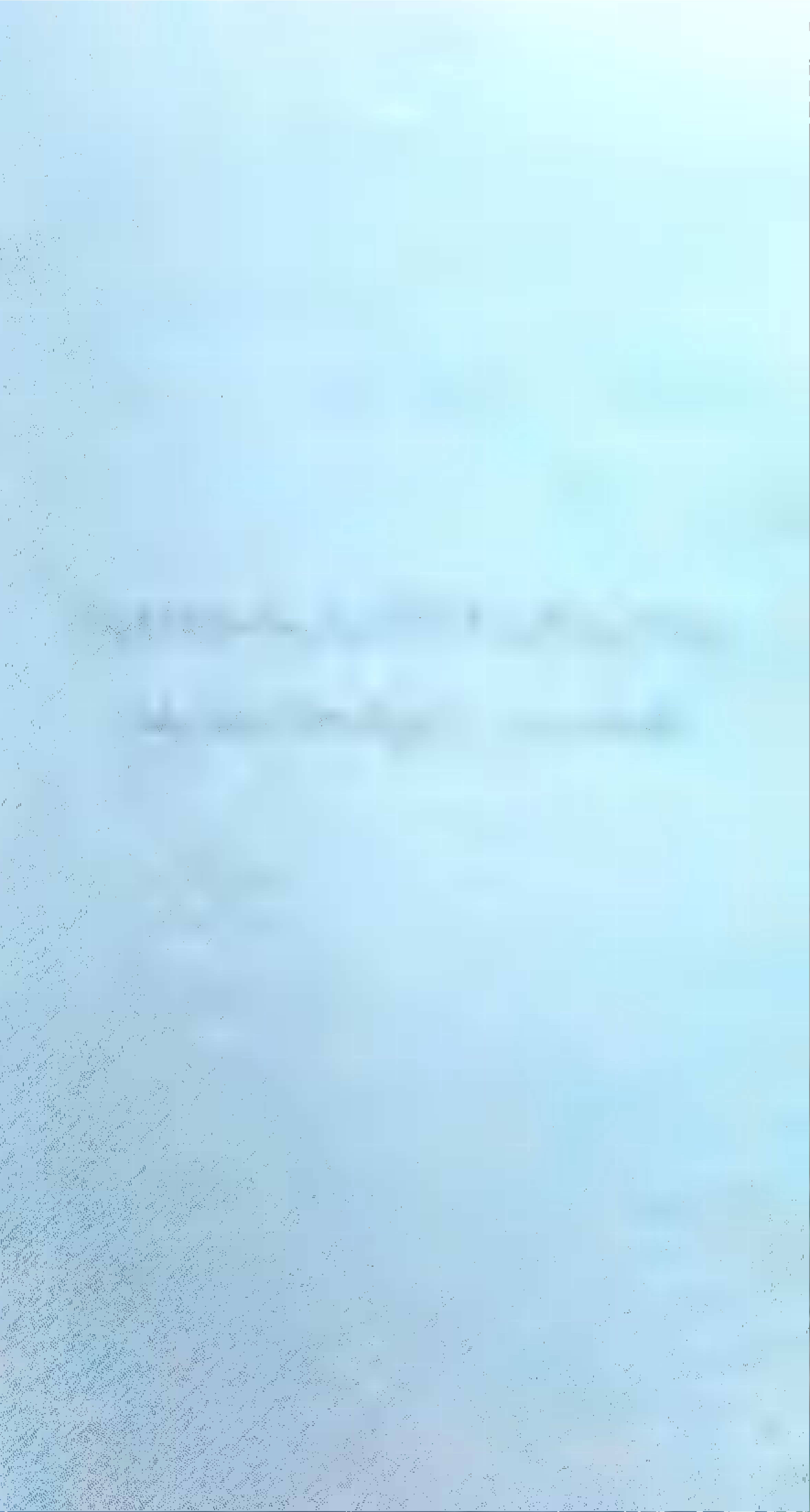
1- الحركة النّقدية حول مذهب أبي تمام (تاريخها و تطوّرها وأثرها في النقد العربي)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- د.ت، ص 403.

2 د.الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي- دار الأديب للنشر و التوزيع 2005م، ص 61.



المنهج الجمـاليّ في النّقد الجزائريّ القديم

(على عهد الحمّاديّين) (405 ـ 547 هـ)



منذ أن كان الأدب كان النّقد، ليس في العالم العربيّ وحده، ولكن في سائر الأصقاع العالميّة وعند مختلف الشّعوب والأمم؛ بيد أنّ الأمر ليس هو تماما في المغرب العربيّ باعتبار أنّ النّقد في هذه الدّيار قد طاله الإهمال، وغيّبه النّسيان، والإشكال فيه لا يكاد يختلف عن إشكال البحث في الأدب نفسه، حتّى وإن كان الأدب قد فرض وجوده، وأثبت ولادته ونشأته، ثمّ إصراره على الظّهور هنا وهناك بوساطة الشّعراء والأدباء الذين كانوا يتنقّلون عبر الإمارات والدّول الإسلاميّة، على حين ظلّ النّقد يراوح مكانه، ولقي جحودا من المغاربة أنفسهم، فلم يدوّنوا -فيما يبدو- آثار هؤلاء النّقّاد ولا آراءهم، ممّا نجم عنه غياب كليّ لهذا الفنّ طوال القرون الثّلاثة الأولى للهجرة، ولم تحتفظ لنا المظانّ إلاّ بإشارات لا تُجدي البحث الأدبيّ في شيء.

وممّا يُفضي إلى الاضطراب، ويكاد يدعو إلى القرف؛ هو أنّ التّحديد الزّمنيّ لبداية النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ أمر غير ممكن، لأنّه يحتاج إلى بحث دقيق، وتضافر للجهود، وبحث عن الكنوز الدّفينة التي ترقد في الأضابير مشرقا ومغرباً، والتي لا يقبل الباحثون على محاولة الوصول إليها لما يتطلّب ذلك من صبر على اللّغة والأسلوب والمطموس من الكلمات، والمعقّد من العبارات، ولما يحتاج إليه الباحث من شروط التّحقيق، والتي تتلخّص في ضرورة سعة المعارف، والتّزوّد بالخلفيات الثّقافية من تاريخيّة وبلاغيّة ودينيّة ولغويّة وفنيّة[1]. ولم تحدُث طفرة لهذا النّقد إلاّ انطلاقا من النّصف

---

[1] - كنّا قد وقفنا عند هذا الإشكال في كتابنا "النقد الأدبيّ في المغرب العربي (نشأته وتطوره) - دراسة وتطبيق- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1 / 2000.

الثاني للقرن الرابع الهجريّ، ثمّ وجود حقيقيّ له بعد ذلك على أيدي أعلام أسّسوا لنظريّات، ووسّعوا لقضايا، وشاركوا في النّقاشات والآراء يومئذ من أمثال: النّهشليّ، وابن رشيق، وإبراهيم الحصْري، والقزّاز، والقاضي عياض، ثمّ ابن مرزوق الحفيد، وابن خلدون، وهلمّ جرّاً...

وإذا كان هذا حال النقد المغربيّ بعامّة، فما بالك بتاريخ النقد الجزائريّ القديم الذي يكون من العسير تحديد التأريخ لبدايته، وما قد يُدلي به الدارسون من آراء لا يعدو أن يكون فرضيّة تحتاج إلى دليل. والغريب أنّ كلّ من تناول الحركة الأدبيّة أو الحركة النقدية لم يُضئ ولو بُقعا من دياجي الدهاليز التي واكبت بداية هذا النقد، وقفزوا على تاريخ طويل ليصبّوا كامل اهتمامهم على شخصيّة يعرفها المشارقة قبل المغاربة؛ وهي شخصيّة ابن رشيق المسيلي (-456هـ) وربّما تعرّضوا قليلا لأستاذه النّهشلي (-405هـ)، يقفون مطمئنّين لدى هذين العلمين الذي لا يجحد جاحد أنّهما شامخان متميزان؛ وكان لهما دور في تنشيط الحركة النّقديّة، ولكنّهم لا يقولون شيئا عن روّاد سبقوا الرجلين المذكورين[1]، ومع كلّ هذا العتاب الذي قد نُعاب عليه، فإنّنا نلتمس الأعذار للباحثين لعلمنا بصعوبة الوصول إلى مصدر التّأريخ، وإلى حيلولة عوامل جغرافيّة وتاريخيّة دون أن يتمّوا مهمّتهم لعلّ في طليعتها غياب

1- من هؤلاء ابن أبي الرجال (علي بن أبي الرجال الشيباني) المتوفى سنة 425هـ والمنسوب خطأً إلى القيروان، مع أنّه من أشراف مدينة تيهرت مثلما ينصّ عليه فؤاد أفرام البستاني دائرة المعارف، ط. بيروت 1960م، 3: 310، وابن الربيب (أبو علي الحسين بن أحمد التميمي التيهرتي المتوفى سنة 430هـ - ينظر: حياة القيروان: د. عبد الرحمن ياغي، ط دار الثقافة بيروت 1962م، ص 168.

المرجعيّة، وغياب الإرادة، وغياب الحوافز التي لها دور جليّ ليس على عهد القدامى فحسب، ولكن على أيامنا هذه أيضا.

ولعلّ أهمّ ما يثبت وجود نقاد سوى ما يعرف الخاصّ والعام هو ما وصلنا من إشارة إلى ذلك في رسالة كتبها ابن الربيب إلى الأديب الأندلسي (أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم) وفيها ينعى على الأندلسيين تقصيرهم في التأليف، وعدم تسجيل مآثر أدبائهم وشعرائهم وعلمائهم بعامّة، وما كان ابن الربيب لينحى باللاّئمة على الأندلسيين لو لم يكن هناك في هذه الفترة ما يجعله يفخر به، ويعرب عن تفوّق الأمّة الجزائريّة يومئذ، ومما ورد في رسالته «إنّي فكّرتُ في بلادكم إذ كانت قرارة كلّ فضل، ومنهل كلّ خير ونبل، ومصدر كلّ طرفة، ومورد كلّ تحفة، وغاية آمال الراغبين، ونهاية أماني الطالبين، إن بارت تجارة فإليها تلجأ، وإن كسدت بضاعة ففيها تنفق...»[1].

ثمّ يختم رسالته المذكورة وكأنّه يعبّر عن حالنا نحن اليوم مع بعض الدّارسين من بلدان أخرى : «إن قلت إنّ هناك مَنْ ألفوا كتباً، ولكنّها لم تصل إلينا فهذه دعوى لم يصحبها تحقيق، لأنّه ليس بين إفريقيّة والأندلس غير روحة راكب، أو رحلة قارب، ولو نفث من بلدكم مصدور، لأسمع ببلدنا من في القبور، فضلاً عمّن في الدّور والقصور»[2].

ومن ثمّ، فإنّ بنية النّقد تتصرف في تعريفها إلى «مقولات نظريّة منتمية إلى فلسفة محدّدة في النّظر إلى النّصوص، وسواء أكان هذا النّقد متعلّقا بالنّصوص الإبداعيّة أم بالمقولات النّظريّة

1- بغية الوعاة، السّيوطي – ط. القاهرة 1326هـ، ص 230.

2- نفسه، ص 230.

(نقد النّقد) فإنّه يظلّ في إطار مفهومه العامّ» ولو رحنا نُحصي المناهج التي تداولها النّقد الأدبيّ العربيّ منذ تأسيسه إلى يوم النّاس هذا لأعيانا العدّ، وأنهكنا التّحديد، لأنّ عددها يدلف من العشرين ولكنّ مناهج النّقاد المغاربة يمكن تلخيصها في قراءات ثلاث هي :

- القراءة الاستعاديّة (تؤكّد حضور الماضي في الحاضر).
- القراءة الإحيائيّة (إعادة إنتاج التّراث بكلّ مكوّناته).
- القراءة الإسقاطيّة (النّقد المبنيّ على الوجدان).

وتناسباً مع هذه التّعريفات، فإنّ وقفتنا هنا لا تزعم أنّها ستنفض النّقع عن مختلف القضايا النقديّة برُمّتها، ولكنّها ستقف فقط عند جانب من جوانب النّقد الأدبيّ في الجزائر : مركّزةً على النّقد المزدوج المبنيّ على العالمين الخارجيّ والدّاخليّ باعتبار أنّ النّقد الخارجيّ ينطلق في تصوّر أولئك النّقّاد من جنوحهم نحو تشبيه الأدب بالمرآة، والدّاخليّ، يعبّرون فيه عن عوالمهم الشّعوريّة والعاطفيّة، ومن هذا المنطلق نتناول جانبا من جوانب النقد الجماليّ في العصر الحمّاديّ.

ولا بدّ من التّأكيد بأنّ الأدب الذي تحوّل مع فترات الزمن إلى الأدبية بمفهومها المعاصر كان دأبه أبداً البحث عن أهداف جماليّة، وحين أتى صنوه النقد أو غريمه، لم يحد عن هذا التّوجّه كثيراً، فغدا ينظر إلى ما يتدفّق به النّصّ من ماء جارٍ، ومن عذوبة سائلة، وأنغام متداخلة متتابعة.

النّقد الجماليّ

إذا كان لكل فنّ تعريف ؛ فإنّ هذا المنهج بدوره لم يَخْلُ من إسهامات النّقّاد في تعريفه وتحديد الخصائص والأهداف التي يرمي

إليها، والتي نحسب أنّها تتلخص في التعبير عمّا هو جميل، واستنباط أهمّ المكونات التي تجعل من عمل أدبيّ ما جميلا؛ وهذا بعيدا عن المفهوم الفلسفيّ الصارم شأنه في ذلك شأن تعريف الوجدان مثلا، وكان سبق لنا أن تناولنا منذ بضعة أعوام بعض المفاهيم الجمالية في الشعر العربيّ القديم انطلاقا من تأثّرنا الشخصيّ بنصوص معينة، واعتماداً على ذوقنا الذّاتي بدءا بما أنشده ذو الرّمّة، ومرورا على شعر أبي تمّام والبحتري وابن الرومي والمتنبي، وانتهاءً بحمدونة الأندلسيّة وابن خفاجة[1].

من هنا يتضح إذاً، أنّ المفهوم الجمالي الذي طبّقناه في هذه المداخلة لا يطمع في أن يكون مثلما هو سائد نظرياتنا النّقدية المعاصرة حاليا، وإنّما يجتزئ بوقفة لدى أشهر النّقّاد في الجزائر قديما مقتصراً على ثلاثة نقّاد هم: النّهشلي، وابن رشيق، ومحمد القزّاز[2]. وقد يُعترض علينا بأنّ هذا المصطلح حداثيّ، وأنّ إلصاقه بنقد أدبيّ جزائريّ يعدّ نشازاً. بيد أنّنا مطمئنّون إلى هذا الاختيار، ومقتنعون بوجود هذا المنهج في التّراث الجزائريّ اعتماداً على ما أبداه جهابذة النّقّاد من المحدثين والمعاصرين بشأن هذه الخصوصيّة، حيث يقرّون بأنّ ما يدّعيه النّقد الحديث من معرفة إنّما هي «تقارب كثيرا المعرفة النّقدية القديمة مع فارق في صور المصطلحات وألفاظها»[3].

ولكي ندرك الفرق جيدا بين ما ذهب إليه النقد الأدبيّ القديم في مفهوم الأدبيّة وبين ما قرّره النّقد الحديث يمكن تلخيصه في أنّ

1- مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم.

2- مما يؤسف له أن يضيع كثير من آثار نقّادنا، وتندثر أسماء جيران التاريخ دون أن يعلم أحد عنها شيئا، ولم يعد ذكرهم إلاّ للاستئناس والتعزي.

3- الاتجاه الجمالي في النقد العربي المعاصر: أصوله واتجاهاته، د. رمضان كريب، أطروحة دكتوراه مخطوطة بكليّة الآداب -جامعة تلمسان-

الأول ركز على مصطلحات كلّ من الديباجة، والرونق، والطلاوة، والماء الشعري، والحلاوة، على حين أنّ الآخر عُني بقضايا تمثّلت في الجماليّة، وعلم الأسلوب، والأسلوبيّة، والشعريّة، وهي جداول تستقي أدبيّتها من المنبعين المذكورين في نهاية المطاف[1].

ولعلّ التّعريف الأقرب إلى النّقد الجماليّ هو أنّه «يعتمد التّصوّر والمركّب من القواعد والأصول التي استقرّت بين أحضان فلسفة الفنّ أو علم الجمال»[2].

وهذا يعني أنّ النّقد العربيّ القديم بعامّة، والجزائريّ بخاصّة لم يكن ينشد هذه الفلسفة، أو يهدف إلى الكشف عن خبايا الفنّ، وإنّما كان - مثلما أبنّا عنه آنفا- يرمي إلى إظهار الجوانب الجماليّة التي تختبئ بين ثنايا البيت أو المقطوعة أو القصيدة كلّها أحيانا[3]. أضف إلى ذلك أنّ ثمّة جملة من المقوّمات الفنيّة يشترك فيها المفهوم الجماليّ القديم مع المفهوم الجماليّ المعاصر، ويتجلّى ذلك في:

- الاشتراك المطلق في التّأثّر بجمال الطّبيعة.
- جمال اللّغة ودورها في النّصّ الأدبيّ.
- الجمال النّفسيّ والتّسامي إلى صبّ القوالب الفنيّة المؤثّرة في هيكل القصيدة.

1- تنظر دراسة للباحث زروقي عبد القادر ضمن رسالته في الماجستير موسومة "أدبيّة النّص عند ابن رشيق المسيلي في بنود النقد الأدبي الحديث" - كليّة الآداب واللّغات والفنون (جامعة وهران) - مخطوطة.

2- د. رمضان كريب: ص

3- ممّا لا يتجادل فيه اثنان هو سبا هذا الجمال في قصيدة بركة المتوكّل للبحتريّ، والتّأمّل في الهروب لذي الرّمّة، والمرآة لابن الرّوميّ، والجبل لابن خفاجة، والعذارى في النّواعير لحمدونة الأندلسيّة، وهلمّ جرا. ينظر كتابه المشار إليه آنفا.

وهذه العناصر بعضُها أو جُلُّها هي التي حاول نقادُنا الجزائريون القدامى توظيفها في إسهاماتهم النقدية.

النهشلي متذوقا

قد يكون من نافلة القيل إنّ عبد الكريم النّهشلي شاعر، فإن أضاف إلى شاعريته آراءه النّقديّة اكتملت شخصيّته الأدبيّة والفنيّة، ونضجت أحكامه، لأنّ النّهشلي صدر في آرائه عن معاناة مزدوجة، فهو كان يتريّث ألف مرّة قبل أن ينشد شعراً، ثمّ يقف أكثر تريّثا لدى نتاج أنداده من الشّعراء حيث يقلّب المعنى ظهراً لبطن، ويفتّت البنى الإفراديّة علّها تجود بمائها، وتسمح بنشر عبيرها، حتّى إذا لم يُلفِ جمالاً يُذكر لا في البنى الإفراديّة ولا في التّركيبيّة وجّه صاحبها إلى أفضل السّبل، وأقوم النُّهُج هدفُهُ التّبيين، ووَكْدُهُ التّطوير لا التّثوير ؛ ولاسيّما أنّه كان «عارفاً باللّغة، وخبيراً بأيّام العرب وأشعارها»[1].

وأوّل مفهوم جماليّ يصادفه الدّارس للنّهشلي يمثّله قوله: «والذي أختاره أنا التّجويد والتّحسين الذي يختاره علماء النّاس بالشّعر، ويبقى غابره على الدّهر، ويبعد عن الوحشيّ والمستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمّن المثل السّائر، والتّشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة»[2].

إنّه نصّ قصير، ولكنّه مركّز دقيق يوظّف البنية في محلّها، والعبارة في موطنها، فهو يبدي رأيه بعد أن أكّد بأنّ للبيئة دوراً في الخصوصيّة الإقليميّة، ويضرب مثلاً على ذلك بغزو اللّغة لقوم، حيث

1- المغرب العربي، رابح بونار، ص 293.
2- العمدة 1/ 93.

نجدهم يوظّفون ألفاظاً متداولة في مجتمعهم كأهل البصرة الذين ربّما بثّوا في خطابهم الشّعريّ مفردات فارسيّة ؛ يصل إلى رأيه الذي يعلن عنه في صُراح: «والذي أختاره أنا هو التّجويد والتّحسين».

كلمتان متتابعتان، خفيفتان مترادفتان هما التّجويد والتّحسين، وكلتاهُما تعبّر عن الحسن، وتكشف عن التّأثير الذي تُحدثه في المتلقّي. ولا يمكن أن يتأثّر هذا المتلقّي إلاّ بما هو جميل جميل !!

وبعد توضيح الشّروط الأساس التي ما ينبغي أن تعزب عن أذهان المتلقّين : ينتقل إلى رأيه فيما يبقى من الزّمان، ويشيع ذكره في النّاس : «ويبقى غابره على الدّهر». ومن عساه أن يطمع في الخلود !؟ كلّ حيّ إلى موات، وكلّ إشراقة إلى غروب، وكلّ اخضرار إلى ذبول، هذا من حيث النقد الشّكليّ الذي يمكن أن يوجّه إلى مقولة النّهشلي، أمّا من حيث القراءة الدّاخليّة فهو يرى أنّ العطر لا يتلاشى عبيره، والورد الباسم ثغره لا يذبل مع انتهاء الرّبيع ؛ والشّجر المخضرّ لا تذوي أفنانه مع حلول الخريف ؛ يريد القال إنّ الجميل من الشّعر لا يتأثّر بعوامل الزّمان، ولا يسري عليه ما يسري على اللّيل والنّهار، وإنّما هو باقٍ أبداً لا يعتريه ما يعتري كلّ جسد مادّي. وهنا لا جرؤ أحد على أن يردّ عليه رأيه، أو يُخَطّئهُ في حكمه، لأنّ الواقع يُؤازره، والحقيقة تظاهره، فالشّعر الجميل يثبت مع الأيام بقاءه، ويفرض على الدّهر خلوده ؛ ألم يقل المتنبّي :

وما الدّهرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصَائِدي   إذا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدا

وأبو العلاء المعرّي :

وإنّي وإن كُنْتُ الأخيرَ زَمانُهُ   لآتٍ بما لمْ تَسْتَطِعْهُ الأوائلُ

والنّهشلي عندما نحا نحو السّمة الجمالية نبّه إلى قضايا هامّة متّصلة بهذا الشأن، وتتمثّل في ضرورة ابتعاد الشّاعر عن الوحشيّ والمستكره، والمولّد والمنتحل ؛ مع تضمين أولئك كلّه مثلاً سائراً وتشبيهاً صائباً، واستعارة حسنة.

وهذا المفهوم الجماليّ لا يردّه عليه أحد الآن، لأنّه المفهوم الذي ارتضاه النّقاد قدماؤُهُم ومُعاصروهُم، فاختيار البنى الإفراديّة الخالية من الوحشيّ المستكره، والنائية عن المولّد المنتحل والمتضمّنة الحكم البليغة هي أمور تعزّز جماليّة النّصّ وترتفع به إلى ما نُعبّر عنه في مفهومنا بالخطاب الشّعريّ أحيانا، وبالأدبيّة التي دعا إليها (جاكسون) أحيانا أخرى، وهذه هي النّظريّة الوحيدة التي لم يختلف فيها النّقاد والبلاغيّون منذ ابن قتيبة إلى يوم النّاس هذا ؛ واتّفقوا على أنّ الذي يُنشِد شعره يجب ألاّ ينظمه بمنأى عن الفيء الجماليّ الذي يظلّل المبدعين ؛ ونبّهوا إلى ألفاظ نابية يمجّها الذّوق، ويرفضها السّمع، ويأبى النّطق بها اللّسان[1].

والناقد النّهشلي لا يغفل إشكاليّة بلاغية كما لو كان معاصراً لنا، وهي إشكالية التّشبيه والاستعارة، حيث إنّ الشّعراء يتفاوتون في توظيفها تبعاً لثقافة كلّ واحد، وهوى هذا أو ذاك. وقد أخفق كثير من الشّعراء في مثل هذين الفنّين، وغاب امتيازهم في لجة السّابقين عليهم، فلم يظهر لهم أثر، فالجمال اللّفظيّ والتّعبيريّ إنّما يستنبط مزيّته من مدى نجاحه في التّشبيه المتجدّد، أو الاستعارة الشّائقة الرّقيقة.

1- من أمثلة ذلك بشي : «البُغاق» للسحاب، و«المستشزر» للمرتفع، و«الخُرعوبة» للقضيب اللّين. وممن يمثّل العنت في صنعة البيت الشعري أبو تمام الذي من أمثلة شعره :

لياليَنا بالرّقمتين وأهلِنا ... سقى العهدَ منكِ العهدُ والعهدُ والعهدُ

وممّا لا ريب فيه أنّ إدراك النّهشلي لجمال الفنّ وعدم خلطه بما دون ذلك، هو الذي جعله يرفض الهجاء ولا يقول بيتا واحدا فيه، وهذا الأمر، وإن وضعه في خانة المنضوين تحت طائلة الشّعر الأخلاقي، فإنّه من وجهة أخراة كان يرى أنّ التّغنّي بالشّعر لا يكون في مجالات الشّرّ ولا في موضوعات الخصام والعناد، وإنّما يجب أن ينصرف إلى التّغنّي بجمال الطّبيعة، ويعكس وشوشة العصافير وتغريد العنادل، وبهجة المناظر. باختصار، كان يفهم الشّعر بأنّه الجمال الذي يعمّ الكون، ويطبع الحياة، ويقتل الأنانيّة، ويُجلي الفاحشة والسوء، والغلّ والبغضاء، وهنا امتزج مفهومه بين الجمال والأخلاق ؛ مع أنّ المنهج الجماليّ يرفض هذا الامتزاج، بل وينفر منه، باعتبار أنّه لا يبحث إلاّ عن القالب الجميل (الشّكل)، ولا يحتفل إلاّ بما يُصَبّ فيه، وهو أمر في غاية المبالغة أيضاً حيث إنّ الجمال – في نظرنا – شيء متكامل، وانسجام متداخل، والأدلّ على ذلك أنّه لا يمكن أن يُزجَى إلى الضّيفانِ ماء آسِنٌ في كوب بلّوريّ شفّاف! !...إذ لا يُجدي عنصر واحد من عناصر الجمال ؛ بل لا جرم من تضافر العناصر جميعها كي تتمّ النّشوة، وتحصل اللّذّة، ومن هنا، فقد دافع النّهشلي عن رفضه الهجاء فتغنّى بثلاثة أبيات لمنظور بن حسيم يقول فيها:

ولسْتُ بهاجٍ في الْقِرى أهْلَ مَنْزِلٍ ... على زادهِمْ أبْكي وأُبْكي البواكيا

فإمّا كِرامٌ موسِرونَ أتيتُهُمْ ... فَحَسْبي مِنْ ذو عِنْدهُم ما كفانيا[1]

وأمّا كِرامٌ مُعْسرونَ عَذَرْتُهُم ... وأمّا لِئامٌ فادّخرْتُ حيائيـ[1]

1- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق المسيلي، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء 1 : 112.

والنّهشلي عندما كان يوجّه نقده إلى نصّ معيّن أو بيت شعري بعينه كان مقصده الأسمى جماليًا، وهذا ما جعله يعدّ الأبيات التالية لامرئ القيس أفضل ما يُستشهد به في حسن التّخلّص: والأبيات هي:

دِيارٌ لسلْمى عافياتٌ بذي الخـالِ ألمَّ عليها كُلُّ أسْحم هطّــالِ[2]

وتَحْسِبُ سلْمى لا تزالُ كعَهْدِنـا بوادي الخُزامى أو على رَسّ أوْعالِ[3]

وتحْسب سلمى لا تزالُ ترى طَلاً منَ الوَحْشِ أو بيضاء بميثاء مِحْلالِ[4]

ليالي سلْمى إذ تُريكَ منضّــدا وجيداً كَجيدِ الرّئْمِ ليـ س[5]

إنّ النّهشلي لم يصدر في إعجابه عن شيء آخر غير المنحى الجمالي، فقد آثر التّقسيم الذي يهزّ المشاعر، ومال إلى مكوّنات التّناغم تكراراً وتردّاداً، مع أنّ الشّاعر كان يكرّر بنية «سلمى» في كلّ بيت، ولم يقع فيما يقع فيه من تعوزهم اللّغة، وتشرد لهم الألفاظ، فيأتي تكرارهم ممجّاً.

ولو كان النّهشلي في عصرنا هذا لقال إنّ الذي أحدث لذّة جمالية في النّفس، ورسم صورة ناضرة في الذّهن إنّما هو هذا الإيقاع الدّاخليّ الذي نتج عن تشابه الحروف وتلاؤمها مع التّقطيع المتوالي في البنية التّركيبيّة.

1- هذا البيت من شواهد النّحاة على مجيء "ذو" موصولة بمعنى الذي، وأنّها مبنيّة وليست معربة، مثل "ذي" التي تعني: صاحب، والتي هي من الأسماء الخمسة (ينظر هامش ص 112).

2- ذو خال: موضع/ الأسْحم: السّحاب الأسود.

3- وادي الخزامى ورسّ أوعال: موضعان/ والخزامى: نبْتٌ طيّبُ الرّائحة، نُسب إليه الوادي لكثرته فيه والرّسّ أيضاً: ينصرف معناه إلى البئر القديمة/ الأوعال، واحد الوعل: تيس الجبل.

4- الطّلا: ولد الظّبية/الميثاء: الأرض السّهلة/ المحلال: التي يكثر النّاس النّزول فيها.

5- ديوان امرئ القيس، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت (لبنان)، ص 139 ، 140.

والناقد الجزائريّ هذا بقدر ما يُعجب بأبيات امرئ القيس المذكورة ويعدُّها من أحسن تخلّص في الشّعر العربيّ بقدر ما يعيب بيت أبي تمام الشّهير :

مها الوحش إلاّ أنّ هاتا أوانسٌ قنا الخطّ إلاّ أنّ تلك ذوابلُ[1]

حيث ذكر أنّ في البيت غلطاً لأنّه «نفى عن النّساء لين القنا، وإنّما قيل للرماح ذوابل للينها وتثنيها، فنفى ذلك أبو تمام عن قدود النساء اللاّتي من أكمل أوصافهنّ اللّين والتثنّي والانعطاف»[2].

فهو لا يوافق أبا تمام على ما وصف به هؤلاء الغيد، لأنّه نزع عنهنّ أجمل ما يوصفن به، وهو اللّين والتثنّي والانعطاف !، بيد أنّ ابن رشيق يخالفه في حكمه هذا، ويرى أنّ أبا تمام صائب في قوله «لأنهم يقولون (رمح ذابل) إذا كان شديد الكعوب صلبا، وهو الذي تعرف العرب ؛ ومنه قولهم (ذبلت شفتاه) إذا يبستا من الكرب أو العطش أو نحوهما»[3].

ابن رشيق مؤسّسٌ النقد الأدبيّ في الجزائر

ننطلق من نقد ابن رشيق بما نقض به أستاذه من النّظر إلى المعنى المباشر لبيت أبي تمام الأخير، حيث يرى أنّ المعنى مستقيم ويبدو أنّ ابن رشيق تسرّع في اعتراضه ؛ لأنّه لو تريّث قليلا لأدرك أنّ النّهشلي لم يعب على أبي تمام وصفه، وإنّما عاب عليه مبالغته المعروف بها بطبيعة الحال، والتي جعلت منه شاعر المعاني العميقة،

1- شرح ديوان أبي تمام : الخطيب التبريزي، تقديم وتنسيق : راجي الأسمر، دار الكتاب اللبناني، ط2/1414 ه (1994م) 2 :55.

2- العمدة 2 :247.

3- م ن 2 :247.

لكنّها تفقد رونقها كلّما أمعنت النّظر في عمقها، وتجعلك تعزف عن تردادها لاقترابها من التّفلسف والغور البعيد، ولأمر ما يُعزى إلى المعرّي قوله : «المتنبّي وأبو تمام حكيمان، إنّما الشّاعر البحتري».

المنحى الجماليّ في آراء ابن رشيق

وإذا كان النّهشلي قد أسهم بقسط وفير في الكشف عن جمال الخطاب الشّعريّ العربيّ، فإنّ تلميذه ابن رشيق كان أقدر على الإيغال، وأقوى في الوصول إلى المؤشّرات الجماليّة التي تجعل من كلام مّا يتسامى إلى ما يطلق عليه النّقّاد الخطاب الشّعري، وسنورد آراءه من غير ترتيب ؛ لأنّ هدفنا ليس الدراسة المفصّلة لما ورد في آثاره، وإنّما تمثيل لبعض ما نحا إليه، ولاسيّما وقوفه عند جمال التّشبيه، وجمال التّقسيم، وجمال التّمثيل ؛ وهو يعجب اشدّ العُجب بقول امرئ القيس الذي يراه شبّه أربعة بأربعة في البيت الآتي[1] :

لهُ أيطلا ظبْيٍ وساقا نَعامةٍ وإرْخاءُ سِرْحانٍ، وتقريبُ تَتْفُلِ[2]

ويعجب ابن رشيق ببيت أبي نواس التّالي، ويصفه بأنّه مليح جدّاً[3] :

يبكي فيُذري الدُّرَّ منْ نَرْجِسٍ ويَلْـتطِمُ الـوَرْدَ بعُنّـابِ[4]

وبعد أن يورد الناقد قول ابن الحاجب ويعدّه جميلاً وهو قوله :

ثَغْرٌ وخَدٌّ ونَهْدٌ واخْتِضابُ يَدٍ كالطّلْعِ والوَرْدِ والرُّمّانِ والبَلَحِ[5]

1- العمدة 1: 293.

2- ديوان امرئ القيس، دار صادر بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ص65.

3- العمدة 1: 293.

4- نفسه 1: 293.

5- نفسه 1: 293.

يقول ممثّلا لذلك وضاربا بسهمه في تأسيس بعض ذلك، وإن كان التقليد جليّا لغيره :

بفرْعٍ ووَجْـهٍ وقَدٍّ وردْفٍ   كلَيْلٍ وبَدْرٍ وغُصْنٍ وحِقْفٍ[1]

هذا، وقد كان من المفترض أن نترك النّاقد يُنبئنا عن آرائه التي تصبّ في التّذوّق الجماليّ، وتعرب عن نفسها في جلاء، كي يتسنّى لنا التّعليق والإثراء، لكننا رُمنا أن نقدّم لتلك الآراء المتناثرة عبر عمدته بهذا التّمثيل ليكون مهاداً لنا وأُنموذجا مظاهراً لما صَبونا إليه، إنّه لم يكتف بما ينتجه الشعراء ويجيدون فيه أو يخفقون، ولكنّه يبدأ بالصفات التي يجب أن تتوفّر في الشّاعر نفسه، فيقول : «منْ حُكم الشّاعر أن يكون حُلو الشّمائلِ، حَسَنَ الأخلاق، طَلْقَ الوجه، بعيدَ الغَوْرِ، مأمون الجانب، سهْلَ النّاحية، وَطيءَ الأكنافِ، فإنّ ذلك ممّا يُحبّبه إلى النّاسِ، ويُزيّنه في عيونهم، ويُقرّبه من قلوبهم»[2].

إنّ ميل الناقد إلى البعد الجماليّ في الفنّ ينبئ عنه ذلك الناموس الذي ارتضاه للشاعر منهجاً ؛ فهو ينفر ممّن لا يمتاز بمثل هذه الخلال، ويُعرض عمّن لا يتّصف بهذه السّجايا، ويفرض عليه أن يكون متّسما بالشّمائل الحلوة، وبطلاقة أسارير الوجه، وهي من بين الصّفات التي تُدْنيه من المتلقّين، وتعمل على تحبيبه إلى النّفوس والتّزيين في أعينهم، والتّقريب من أفئدتهم.

وإنّ ناقداً هذا شأنُه، ورجلاً هذه دعواه إلى الشّعراء، لاشكّ في أنّه كان يُؤثر الجانب الجمالي على سائر الجوانب الأخرى، ويحتفي

1- نفسه 2: 294.

2- نفسه 1: 197.

بالخصوصيّة الجماليّة على حساب الخصائص الأخرى في أيّ خطاب شعريّ، لأنّ الجانب الجماليّ إذا ساد نتاجاً شعريّاً، يجعل المتلقّين يتلهّفون على سماعه أو حفظه ؛ وهو لأجل ذلك ينصح الشّعراء بأن يعوجوا على الألفاظ التي لا تدعو إلى سماجة، ولا توقع في نفور ؛ ويؤيّد رأيه بما قاله بعض الباحثين عن الجمال في الخطاب الشعريّ بخاصّة: «الألفاظ في الأسماع كالصّور في الأبصار»[1].

والمقولة، وإن فُهم منها احتفال الناقد بالدّالّ على حساب المدلول ؛ فإنّ الذي يهمّنا هو تأكيده ضرورة توافر الجانب الجماليّ في البنية الإفرادية بصفتها المطيّة الأولى للخطاب الشّعريّ، لأنّه كلّما كانت الألفاظ جميلة متجانسة متلائمة كلّما كانت أخفّ على السّمع، وألطف على الأذن حتّى لكأنّها بمثابة الصّور للأبصار، والتي لا يكتمل جمال المنظر إلاّ بها، ولا يتمّ كمال المشهد جماليّاً إلاّ بمدى انسجامها ولطافتها.

وبما أنّ آراء ابن رشيق في هذا المجال كثيرة وأزعم أنّها معروفة تدارسها كثير من الباحثين وأشاروا إليها ؛ فإنّنا نختتم آراءه في البعد الجماليّ للأدب بهذا التّمثيل الذي قرّره بشان الطّبع ؛ والطّبع هو الأقرب إلى الجمال ؛ يقول مبديا رأيه في الطّبيعة الفنيّة لفطاحل الشّعر العباسيّ (أبي تمّام والبحتري وابن المعتز) : «فأمّا حبيب فيذهب إلى حُزونة اللّفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التّصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بُعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوّة، وأمّا البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يُسيلك منه دَماثة وسهولة مع إحكام الصّنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقّة. وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد اللّه بن المعتزّ ؛ فإنّ صنعته

1- العمدة 1: 128.

خفيّة لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلاّ للبصير بدقائق الشعر ؛ وهو عندي ألطف أصحابه شعراً ، وأكثرهم بديعاً وافتناناً ، وأقربهم قوافي وأوزاناً»[1].

والنّصّ الذي أوردناه لابن رشيق يكشف لنا جنوحه الذّاتيّ إلى كلّ ما هو جميل، ونفوره التّلقائيّ من كلّ ما هو مصنوع فيه عنت ومعاناة ؛ واصفاً أبا تمام بالبحث عن مناعة اللّفظ وصعوبته، ثمّ يأتي به في شعره راغم الأنف أو عن طيب خاطر ؛ على حين أنّ البحتري يمتاز بملاحة الصنعة، وحسن المذهب في القول، وقرب المأخذ، من غير أن يشعر المتلقّي بتكلّف أو تصنّع ؛ ولكنّ ألطف الاثنين -في تصوّر ابن رشيق- هو ابن المعتز (- 296 هـ) الذي تعدّ صنعته خفيّة لطيفة لا تكاد تتجلّى في بعض المواطن إلاّ للحاذق بالشّعر، المتمكّن من التّغلغل في الصورة والتّصوّر معاً ، ولذلك يؤثره ابن رشيق بالنّظر إلى لطافة خطابه الشّعريّ، وكثرة بديعه وافتناعه ، وتفوّقه في الوصول إلى جمال القوافي وإيقاع الأوزان.

وهذه عوامل جماليّة تسهم كلّها في العمل على التّفصيل والتّبيين والتّدقيق.

القزّاز والمنهج الجماليّ

إنّ أوّل ما نستفتح به الحديث عن القزاز هو أنّه لا يكاد يعدّ من النّقّاد إلاّ تجوّزاً ، ولكنّ نظراته الثاقبة التي أتى بها وهو يستعرض بعض الهفوات التي وقع فيها الشّعراء، تجعل منه -في تصورنا- أحد النقاد الجزائريين الذين كانت لهم إسهامات لا

1-العمدة 1: 130.

يُجد في مجال الآراء النّقدية ؛ أضف إلى ذلك أنّ تعمّق القزّاز في مفاهيم بيانيّة جعلته أقرب إلى النقد الجماليّ منه إلى الأنواع الأخرى، لأنّه مثلما يدركه الدارسون اليوم أكثر من أيّ وقت مضى أنّ «الشّعر لغته، ومنطقه، ولا يحقّ أن نحكم فيهما بمقاييس اللّغة التقليديّة، ولا المنطق المجرّد ؛ وإنّما يحتاج الأمر بعدهما أو بالإضافة إليهما إلى الذّوق، وإلى مقاييس الفنّ وعلم الجمال»[1].

لقد سبق الحديث عند التّعريف بالمنهج الجماليّ إلى أنّ هذا المنهج يعتمد اللّغة وعاءً لإفراغ نظريّته، ويرتكز على الأساليب المشرقة التي تدفع بالخطاب إلى أن يستوي فنّه، ويرتقي في الخيال رونقه، فيتسامى إلى الخطاب الأدبيّ أو الشّعريّ[2]، وكان النقد العربيّ القديم قد تنبّه إلى كثير من هذه القضايا وألحّ عليها، واعتمد المنهج الفنّيّ غايته، فكان هو الغالب عليه[3].

وتطبيقا لهذه القاعدة يؤكّد النقاد المعاصرون أنّ نقّادنا القدامى لم يغفلوا التّعمّق في النّظرة الجماليّة للنّصّ، حيث قاسوا «لغة الشّعر بمقاييس الذّوق، والجمال أو حسن الأداء للمعنى أو الصّورة في ثوب متّسق من اللفظ الحلو ؛ وهي مقاييس خارجة عن حدود اللّغة والنّحو»[4].

1- ضرائر الشعر أو كتاب: ما يجوز للشاعر في الضرورة الشعرية: أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز- تحقيق وشرح ودراسة، د. محمد زغلول سلام/ د. مصطفى هدارة- منشأة المعارف بالأسكندرية، د. ط / د. ت، ص 25.

2- قد يتّضح المنهج الجماليّ أكثر في الإشارة إلى أنّه هو يقصي كلّ ما هو خارجيّ ويقتصر على كوامن داخليّة تؤثّر في مكوناته الجوّانية لا البرّانيّة بالتعريف المعاصر، وهو من أجل ذلك يتّخذ من البنية الإفراديّة جسرا ومتّكأً لبلوغ القيمة الجماليّة في النّصّ.

3- ينظر النّقد الأدبيّ: أصوله ومناهجه : أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصريّة- القاهرة، ط8 / 1973م، ص 130.

4- القزاز، ضرائر الشعر، ص 25.

وانطلاقاً من هذه الإشارات نلج إلى عالم القزّاز النقدي محاولين أن نستشفّ بعض القضايا التي تتدرج في هذا الحقل الجمالي باعتبار أنّه لا ينظر إلى ما ينظر إليه النّحويّون في تخطيئهم أحيانا الشّعراء حينما يحذفون النون الخفيفة مثلا : بل إنّه يرى أنّ النّون الخفيفة يجوز للشاعر أن يحذفها عند التقاء الساكنين في حالة احتياجه إلى ذلك مع أنّ المفروض تحريكُها[1]. ويضرب مثلا على ذلك بقول الشاعر :

فلستُ بآتيهِ ولا أستطيعُه ولكِ اسْقِني إنْ كان ماؤُكَ ذا فَضْلِ[2]

وهو لا يرى في هذا البيت ما يراه النحويون، بل يقول: «فأسقط النون من (لكن) لسكونها وسكون السين من اسقني، وكان الواجب أن تحرّك إلى ما يحرّك إليه السّاكن»[3].

فالتّقدير جماليّ بالدّرجة الأولى وليس تطبيقا لقاعدة، والحذف الذي طاله يراه القزاز عاديا، مع أنّ ذلك يخالف ما تواضع عليه اللّغويّون، بيد أنّه هو يظاهر الشّاعر ويبعد عنه الحيف الذي لحقه من المعترضين، إنّه يردّد البيت صوتيّا لا لغويّا، وبما أنّ الإيقاع ملائم فلا ضير على الشاعر من مخالفة أعراف أهل القواعد.

وهو لا يكتفي بتلك الإشارة ؛ بل يضرب مثلاً على ذلك لتجلية الأمر، وتبيين المقصد، فيقول : «ويشبه هذا الحذف قولهم : لم يكُ زيداً عاقلاً، فيحذفون النون مع حذفهم عين الفعل وهي الواو من

---

1 - ينظر م. ن. ص 123.

2- البيت للنجاشي الحارثي يخاطب ذئبا، وفي رواية الموشح للمرزباني: 147 (ولا أستطيعه) هامش ص 123.

3- نفسه، ص 123 - 124.

يكون، وإنّما حقّ هذا النون الجزم بلم، وحُذف الواو لالتقاء الساكنين. غير أنّ بعض العرب يشبهها بما يحذف للجزم فيحذفها؛ فإذا جاء بعدها اسم فيه ألف ولام أثبتها فقال: لم يكن الرجل عاقلا. ومنهم من يُجْريها مع الألف واللاّم مجراها مع ما ليستا فيه»[1].

إنّ القزّاز لا يتجاهل أسس تركيب الجملة العربيّة، و لا يذهب مع هواه فيما يقرّره، وإنّما يفعل ذلك عن بيّنة وخلفيّة ثقافيّة متمكّنة؛ حتّى إذا ألفى جوازاً مقبولاً قال به، ولم يُخطّئ الشّعراء من أجل التّخطيء، وإنّما يقف إلى جنبهم لأنّه ينشد الجمال، مثلما كان قبله الشّعراء، حتّى إذا اهتدى إلى تقدير لتجوّزاتهم جار به لا يتردّد أو يتجمجم!

والناقد القزّاز لا ينفكّ يعرب عن ثقافته اللّغويّة، ويكشف عن ذوقه الجماليّ فيلتمس العذر للشّعراء، ويؤوّل بحسب ما تقول به القاعدة، وتذهب إليه اللّغة. فهو لا يرى حرجاً في أن يذكّر الشاعر ما حقّه التّأنيث إن اضطرّ إلى ذلك، يقول أحد الشّعراء:

قامتْ تُبكّيهِ على قَبْـرِهِ   مَنْ لي مِنْ بَعْدِكَ يا عامِرُ
تركْتَني في الدّارِ ذا غُرْبةٍ   قَدْ ذَلَّ ما ليسَ لهُ ناصِرُ[2]

وكان الوجه – في رأي القزاز– أن يقول: ذات غربة، فلمّا اضطرّ ردّه إلى تذكير الإنسان، كأنّه قال: تركتني إنسانا ذا غربة[3].

1- ضرائر الشعر، ص 124.
2- نسب ابن سيّده البيتين للأعمشي، بيد أنّ المحقّقين نفيا وجود هذين البيتين في ديوانه، وأوردهما صاحب «الإنصاف في مسائل الخلاف» وفيه أنّ الإنسان يطلق على الذكر والأنثى – ضرائر الشعر، ص 113.
3- نفسه، ص 123.

وكان الناقد يتصيّد ما هو جميل التركيب، ولا يحفل بمعارضة النحويين الشديدة، بل إنّه يتلطّف للشاعر ويبحث له عن مخرج غالباً ما يكون في صفه : من ذلك أنّه أجاز للشعراء أن يكون في نظمهم اسم كان نكرة، وخبرها معرفة في حالة الاضطرار؛ فالقاعدة النحوية غير التذوّق الجمالي أو البعد الجمالي للبنية والعبارة في آن واحد : ولذلك فإنّ الشّاعر إن احتاج إلى توظيف ذلك فإنّه لا يعترض عليه أحد : يقول :

«وممّا يجوز له أن يجعل اسم كان نكرة، وخبرها معرفة إذا اضطُرّ إلى ذلك. وذلك غير جائز في الكلام. وذلك أن تقول : كان رجل زيدا، فيجوز في الشّعر ولا يجوز في غيره، وذلك أنّ اسم كان بمنزلة الابتداء، فكما كان الأولى أن يبتدئ المتكلّم بالمعرفة ثمّ يخبر عنها، كان ذلك في كان»[2].

والناقد صريح في ذهابه مذهب المؤيدين للشعراء بعكس الأدباء (الكتّاب)، لأنّ الكاتب له مندوحة عن أن يؤوّل أو يوجز؛ على حين أنّ الشّاعر يكون مضطرًا ؛ واضطراره هو الذي يشفع له عند الناقد، ولا سيّما إن كان التركيب جميلاً، والبنى الإفرادية رائقة تتجاوب مع ما يهفو إليه الفؤاد، وترتاح إليه النّفس، ويتأثر به السمع، وتهتزّ لوقعه أوتار الجَنان ! ومن الأبيات التي تنحو هذا المنحى قول حسان بن ثابت (رضي الله عنه) :

كأنّ سبيئةً من بيتِ رأسٍ   يكونُ مِزاجَها عسلٌ وماءُ[3]

---

1 – ينظر م، ن، ص 91.

2 – نفسه، ص 92- 93.

3 – خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي –ط، بولاق 1299 هـ، 4/ 40. والسبيئة : الخمر، وبيت رأس: قرية بالشام.

«ويجعل العمل اسم كان، والماء معطوفاً عليه، ونصب المزاج، وهو معرفة، فجعله الخبر وقدمه»[1].

إنه يحلل بيت حسان، وينقل ما ذهب إليه فطاحل النحويين من أمثال سيبويه، وإن لم يشر إليه، بل كشف ذلك المحققان، وهو قد راقه ما ذهب إليه سيبويه فسار في فلكه، لأنه ينسجم مع مقياسه الجمالي.

وهو من أجل التأثر بجمال الخطاب الشعري ينافح عن بالله موظفا تخيله العريض، وتأويله البعيد لكن في إقناع شديد، وفي رأي جديد بعيداً عن التقليد المملّ، والاستئناس بما قال السابقون عليه : ومن ذلك إعجابه ببيت زهير الشهير في وصف حركات الضفادع :

يَخْرُجْنَ مِنْ شَرَبَاتٍ مَاؤُهَا طَحِلٌ ✱ على الجُذُوعِ يَخَفْنَ الغَمَّ والغَرَقَا[2]

وهو بعد أن يورد الشرح المتداول لهذا البيت في مختلف الدراسات، والذي ملخصه أن الضفادع لم تخرج من الماء خشية الاختناق والغرق، لأن الماء حياتها ومأواها، وإنما لحاجة أخرى، نراه لا يحتفل بتفسيرات غيره، ويقف معجبا بتعبير الشاعر، ومتأثرا بوصف حركات الضفادع قائلاً : «وهذا أيضا ليس بعيب، وإنما أراد التبالغ، أن يخبر أن هذه الضفادع التي إنما حياتها مع كثرة الماء قد زاد الماء عليها حتى صارت تهرب منه، وجعل ذلك خوف الغم والغرق لأنه عادة من هرب من الماء من الحيوان، فهذا على الاستعارة والإفراط»[3].

1- ضرائر الشعر، ص 93.
2- ديوان زهير بن أبي سلمى - شرح الأعلم الشنتمري - المكتبة التجارية ... ، ص 71.
3- ضرائر الشعر، ص 93.

بعد اطّلاعنا على هذه النصوص نستطيع القيل إنّ القزاز، وإن لم يبن عن نهجه جليا في ما ذهب إليه، فإنّ اللّبيب يستطيع أن يستشفّ له منهجاً متميزاً كان دأبه فيه الدائم البحث عن طبيعة الجمال، وتركيبته المفضية إليه كائنة ما كانت، وهو ينطلق غالبا من البنية الإفرادية البسيطة أحيانا، ومن البنية التركيبية أحيانا أخرى، مظهراً تفوقاً لغوياً، وكاشفا عن ثروة ثقافية متميزة أسعفته في مختلف المواقف التي تخذها من هذه العلة النحوية أو تلك، ومن بعض التفسيرات التي كثيرا ما تتسبّب في إجحاف الشعراء، وتمسّ الخطاب الشعري مسّا سطحيا نائيا عن القراءة التّأويلية المعمّقة التي يجب أن تتمّ في تأنّ وروية وتريّث جميعا.

هذا، وحين نقايس بين الأدبية وبين ما يروم القزاز إيصاله إلى المتلقّي نلفيه يطبّق ما ذهب إليه السابقون عليه من أمثال الرماني (-384هـ) الذي يدعو إلى ضرورة التواؤم أو التّلاؤم بين اللّفظة وإيقاعها وانسجامها حرفيا[1].

وقد يتّضح الانسجام الكامل والتشابه الكبير فيما بين ما قرّره القزاز، وما ذهب إليه الباقلاني (- 403هـ) في تناوله للإعجاز القرآني حيث إنّه يقف عند الحرف ويرى انسجامه مع سائر حروف الكلمة أمراً محتوماً لمن رام أن يتسامى في أسلوبه أو جماليّة تعبيره، وأنّ زيادة حرف أو نقصانه قد يؤثّر على العبارة ويحرمها من بلوغ الجمال الأدبي؛ يقول: «عذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان

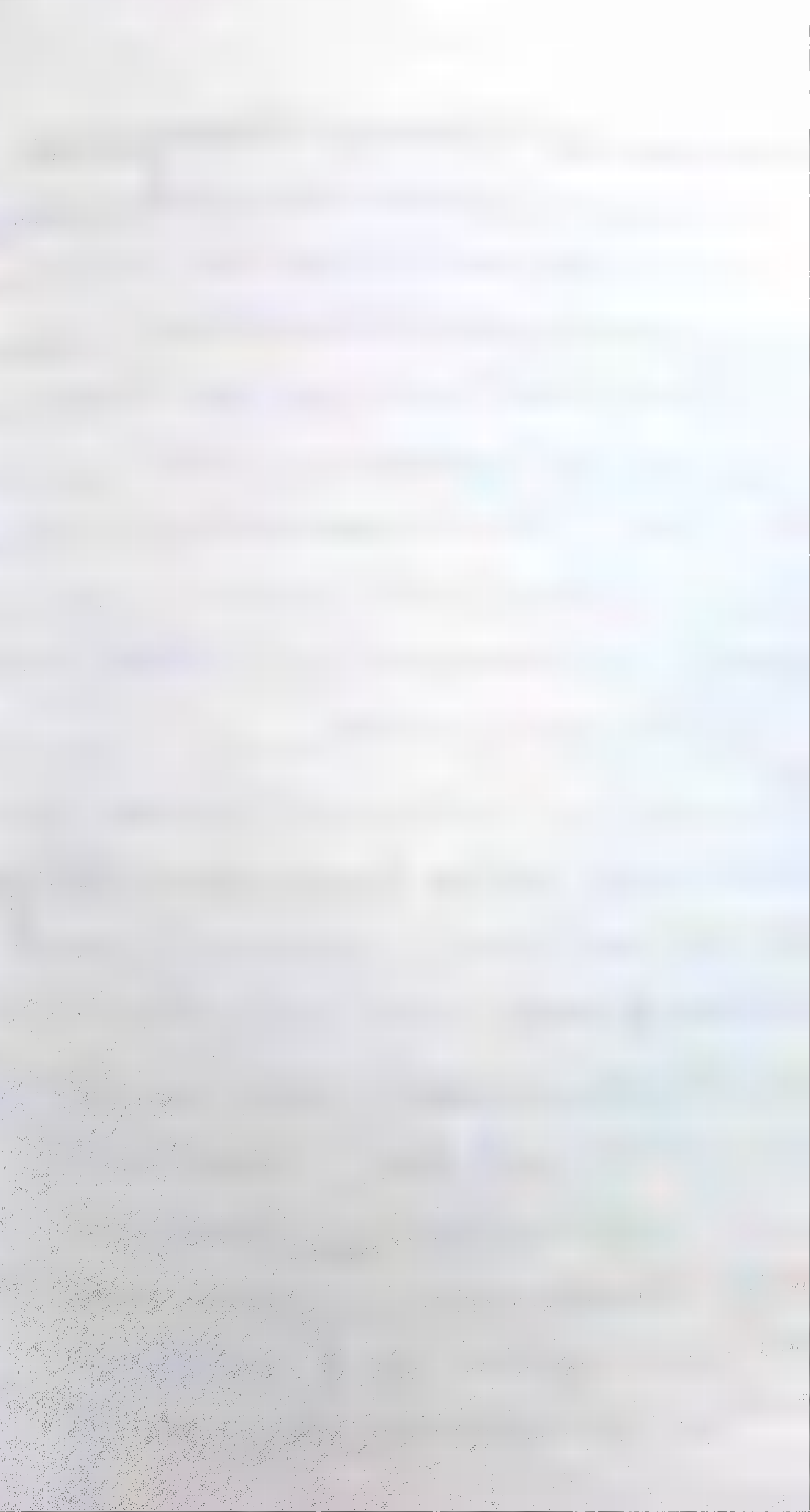
---

1 - ينظر النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) - تحقيق محمد خلف الله / محمد زغلول سلام - دار المعارف بمصر، ط2 / 1968، ص96.

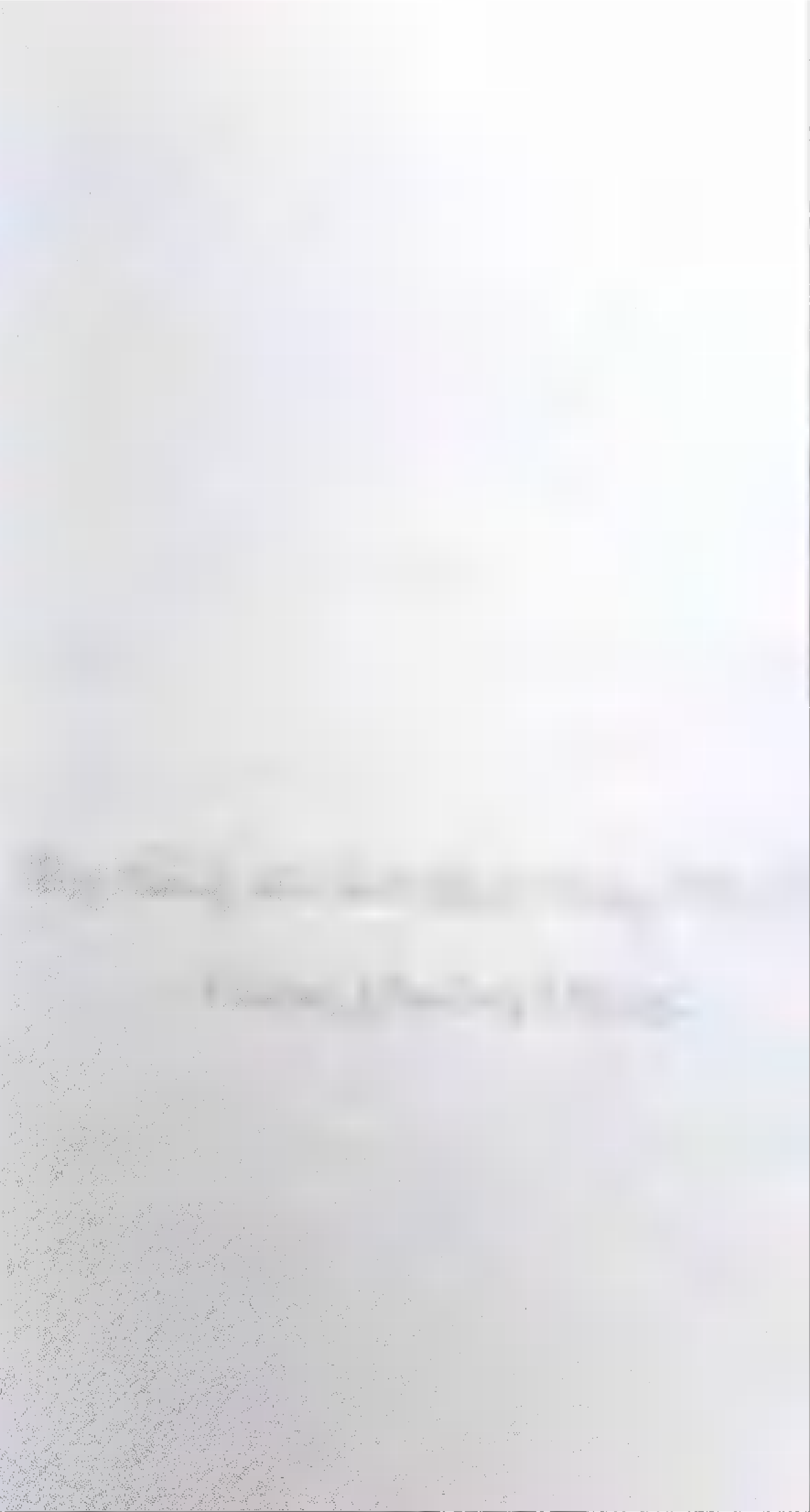
حرف، فتصير إلى الكزازة، وتعود ملاحته بذلك ملوحة، وفصاحته عيًا، وبراعته تكلّفا، وسلاسته تعسُّفا، وملاسته تلويا وتعقّداً»[1].

---

1 - إعجاز القرآن، ص 230.



المنهج النّقدي عند نقاد المغرب العربيّ خلال القرنين الخامس والسادس الهجريّين



تشتمل هذه المداخلة على ما تناوله منهج أعلام النقد في المغرب العربيّ من قضايا نقديّة تتمحور حول أربعة عناصر :

أ- المزج بين البلاغة والنقد : ويمثّله كل من أبي إسحاق إبراهيم بن عليّ بن إبراهيم بن تميم المعروف بالحصري القيرواني، وأبي الفضل عياض بن موسى بن عياض النّسبيّ المغربيّ، وأبي عليّ الحسن بن رشيق المسيلي.

ب- النقد الخلقيّ : وبحثه كلّ من أبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي المسيلي، وأبي عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف القيروانيّ، وابن رشيق، والقاضي عياض.

ج- النقد الذوقيّ : وتناوله بالدرس أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القيرواني المعروف بالقزّاز، والحصري، وابن رشيق.

د- وآخر منهج من التّفسير النفسيّ : ونشّط التطبيق في ضوئه كلّ من ابن شرف، وابن رشيق، والقاضي عياض.

وقبل الولوج إلى عالم هذه المناهج لابدّ من التأكيد في البدء، أنّ ما تركه هؤلاء النقّاد لم يكن مجرّد لمحات عابرة ولا وقفات قاصرة ؛ وإنما كان محاولة لتأسيس منهج نقديّ يطبعه الوضوح، ويسمه الطموح إلى التفرّد والإبداع.

أ- المزج بين البلاغة والنّقد

يلاحظ أن السّرّ في هذه الثنائية يعود إلى ما عرفته العصور التي سبقت هؤلاء النقّاد من احتفال بهذين الفنّين معا من وجهة، ومن سيادة هذا المنهج عند كثير من معاصريهم من وجهة أُخرى بدءا

بالباحثين في إعجاز القرآن، ومروراً على الشارحين والمحلّلين للحديث النّبويّ، وانتهاءً بالدارسين للآثار الشّعريّة وحدها.

وممّن مثّل هذا المنهج (الحصري ت سنة 413هـ) وهذا النّاقد - وإن لم يكشف عن منهجه صراحا- فإنّ الدّارس يستطيع أن يستشفّ ذلك من بعض النماذج التي أوردها ؛ منها أنّه نقل نصّا هو عبارة عن جواب من المعتضد لخُمَارَوَيْهِ بعدما حُملت إليه ابنته قطر النّدى، ومعها بعث بكتاب إليه يذكّره بحرمة سلفها بسلفه، فأجابه المعتضد بوساطة كاتبه (الحسن بن ثوابة) الذي كتب يقول:

"وأمّا الوديعة فهي بمنزلة شيء انتقل من يمينك إلى شمالك عناية بها، وحياطة عليها، ورعاية لمودّتها فيها"[1].

لكنّ وزير المعتضد (أبا القاسم عبيد الله بن سليمان بن وهب) لم يرق له وصف الكاتب لقطر النّدى، وذلكم ما جعله يعيب عليه إنشاءه، ولاسيّما أنّه استشفّ إعجاب هذا الكاتب بما ابتدعه، وفتنته بما شبّهه، وتأكيده في افتخار: "تسميتي لها بالوديعة نصف البلاغة"[2] فانتقده الوزير المشار إليه آنفا بأنّ ما جاء في خطابه إنّما هو إساءة لقطر النّدى ولا يرفع من قيمتها، وأوضح أسباب اعتراضه فقال : "ما أقبح هذا ! تفاءلت لامرأة زُفّت إلى صاحبها بالوديعة، والوديعة مستردّة. وقولك، من يمينك إلى شمالك أقبح، لأنك جعلت أباها اليمين، وأمير المؤمنين الشمال ولو قلت :

1- زهر الآداب وثمر الألباب : أبو إسحاق إبراهيم عليّ الحصري- تحقيق: محمد علي البجاوي- ط : البابي الحلبي وشركاه -القاهرة ط1 /1372هـ (1953م)- 2 : 668.

2- نفسه 2: 668.

"وأمّا الهديّة فقد حسن موقعها منّا، وجلّ خطرها عندنا، وهي - وإن بعدت عنايته - بمنزلة من قربت منك، لتفقّدنا لها، وأنسنا بها، واسرورها بما وردت عليه واغتباطها بما صارت إليه" لكان أحسن[1].

فالحصري كدأبه لم يعارض أو يوافق؛ وإنّما اكتفى بإيراد الرأيين معا ثم ترك الحكم للمتلقي، وإن نُفهمْ من استعراضه الرأيين انّ الثاني أولى من الأوّل بالأخذ، ولو كتب للحصري أن يبدي رأيه صراحا لما خطّأ الحسن بن ثوابة - في تقديرنا - لأنّ الوزير لم يكن ناقداً حقيقيّاً وإنّما كان ذوّاقة يؤوّل الخطاب الأدبيّ حسب فهمه، ويقلّب معانيه تبعا لما يتماشى مع هدفه؛ ومن هدفه هو بلا شك إبعاد كلّ قريحة تروم منافسته في البلاط ولو كانت قريحة أديب أو شاعر.

وما يستخلص من هذه اللّمحات هو أنّ الحصري عُني بالبنى الإفراديّة والصّور أكثر من اهتمامه بالقضايا الأخرى؛ وهو حين يميل إلى بعض النّماذج يعرب عن السبب فيقول: "أوردتها لحسن استعارتها، وبراعة تشبيهاتها"[2].

هكذا يتجلى أن الحصري كان شغوفاً بما سمّاه الجاحظ ثم ابن الأثير (البيان)؛ لأنّ هذه الصّفة هي السّمة العامّة لنصوصه النّقديّة التي كان ينحو فيها إلى العناية بالاستعارة والكناية والتشبيه على وجه الخصوص.

وممّن نهج هذا المنهج النّقديّ البلاغي أيضا: القاضي عياض (544هـ) الّذي وجّه اهتمامه إلى إعجاز القرآن الكريم وليس هذا

---

[1] زهر الآداب 2: 868.
[2] نفسه 2: 182.

غريبا منه طالما أنّ عموم النقّاد في العصر المرابطي دخلوا ميدان النّقد والبلاغة من باب الدّراسات القرآنية، ويتّضح ذلك عند القاضي عياض وهو يحدّد أوجه إعجاز القرآن في أربع حالات :

1- حسن التأليف، والتئام كلمة وفصاحته ووجوه إيجازه.

2- صورة نظمه، والأسلوب الغريب المخالف لأسلوب العرب.

3- ما انطوى عليه من الإخبار بالمغيّبات.

4- ما أنبأ به من أخبار القرون السالفة[1].

ويستبين شغف عياض بالبلاغة أكثر في شرحه لحديث "أمّ زرع" الذي خصّص له كتابه الشّهير : «بغية الرّائد فيما تضمّنه حديث أمّ زرع من الفوائد» وهذا الحديث فيما روته السيدة عائشة (رض) مطلعه : «جلس إحدى عشرة امرأة فتعاهدن وتعاقدن أن لا يكتمن من أخبار أزواجهنّ شيئاً...».

والنموذج الّذي اخترناه هو ما قالته المرأة الأولى حين وصفت زوجها قائلة: "زوجي لحم جَملٍ غثّ على رأس جبل، لا سهل فيُرتقى، ولا سمين فيُنتقى" وقد حلّل كلام المرأة ضمن تسعة مقاطع فشرحه شرحاً لغوياً وبلاغياً ونقدياً.

واحتفل ابن رشيق أيضاً بهذا المنهج حيث وقف مطوّلا إزاء الأبواب البلاغية الشّهيرة من بيان ومعان وبديع تضمّنتها فصول من كتابه تتعلّق بكلّ من التشبيه وأنواعه، والكناية، والتّورية، والتّجنيس، والمطابقة، والمقابلة، والالتفات، وهلمّ جرّاً، وهو قد

1- ينظر الشفا: 1: 258.

وظّف هذه الأدوات البلاغيّة في نقده قبل أن يؤكّد بأنّ خلوّ الخطاب الشعريّ من بعضها أو كلّها إنما هو قصور وتخلّف، يقول : «وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن[1]».

وعلى الرغم من شهرة ابن رشيق، فإنّ ذلك لم يأخذ بابا معيّنا في النقد فيدرسه دراسة مفصّلة تتّضح معها طريقته، ويتفرّد في ضوئها منهجه على غرار صنعة القاضي عياض : لذلك أضنانا البحث عن شيء من النقد يدخل في هذا الباب دون جدوى، وما خلّفه في الواقع لم يكن أكثر من شروح لأبواب البلاغة وأثرها على الخطابين الشعريّ والنّثريّ، وقد يتّضح موقف الناقد الجزائريّ في هذا المنهج عندما يقوم بالتّعليق على الأبيات الشعريّة المنفردة مثلما يتّضح في تعليقه على بيت امرئ القيس التالي :

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطّه السّيل من عل[2]

"فإنّما أراد أنّه يصلح للكرّ والفرّ، ويحسن مقبلا ومدبرا، ثم قال : "معا" أي : جميع ذلك فيه. وشبّهه في سرعته وشدّة جريه بجلمود صخر حطّه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحطّ من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوّة السّيل من ورائه ؟

... وقال بعض من فسّره من المحدثين : إنّما أراد الإفراط، فزعم أنّه يرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكرّ والفرّ لشدّة سرعته، واعترض على نفسه، واحتجّ بما يوجد عيانا، فمثّله

1- العمدة : 1/122
2- ديوان امرئ القيس، ص 52.

بالجلمود المنحدر من قمة الجبل، فإنك ترى ظهره في النّصبة على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك.

ولعل هذا ما مرّ قطّ ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده، ولا روعه.

"ومثل قول أبي نواس :

"ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر"

فزعم من فسّره أنّه إنّما قال : "وقل لي هي الخمر" ليلتذّ السّمع بذكرها كما التذّت العين برؤيتها، والأنف بشمّها واليد بلمسها، والفم بذوقها. وأبو نواس ما أظنّه ذهب هذا المذهب ولا سلك هذا الشّعب، ولا أراه أراد إلاّ الخلاعة والعبث الذي بنى عليه القصيدة، ودليل ذلك أنّه قال في تمام البيت : «ولا تسقني سرّا إذا أمكن الجهر».

فذهب إلى المجاهرة، وقلّة المبالاة بالناس، والمداراة لهم في شرب الخمر بعينها التي لا اختلاف بين المسلمين فيها"[1].

وابن رشيق بهذا النصّ يكشف عن ثقافة موسوعيّة للآراء السابقة، للنّظريّات البلاغية، والشروح اللغوية والدّلالية التي تعدّ أفضل من غيرها، وأقرب إلى الصّدق الفنّي، فمنهجه بذلك هو منهج النّقد الشّامل.

ب- النّقد الخلقي

قد يقف المرء عاجزاً حين يروح يبحث عن استنباط منهج نقدي ما لهؤلاء المغاربة لأنّهم في الواقع ظهروا في عهد الإرهاصات النّقدية

1- ينظر العمدة 2 : 93.

التي كانت في معظمها قائمة على أساس دينيّ هدفها خدمة هذا الدين الحنيف بالدّرجة الاولى، ثم خدمة الأدب في الدّرجة الثّانية، أضف إلى ذلك أن هؤلاء النقاد كانوا فقهاء بطريقة أو باخرى : لذلك راعوا هذه المقاييس وهم يقرؤون الشعر العربيّ لمختلف العصور ؛ بيد أن أحكامهم كانت متفاوتة تتسم في الأغلب الأعمّ بالتسامح مع الشعراء، وغضّ الطرْف عما في خطابهم من تجاوزات أحيانا، فهؤلاء ظلّوا في آرائهم موجّهين للشعراء ؛ مطبّقين مفهوم الإسلام للشعر، لكنّهم أحياناً كانوا يتسامحون معهم حين يصادفون معنى جليلا أو لفظا مبتكرا، أو أسلوباً شعرياً يتبجّس بماء الحياة.

ونستفتح الحديث عن هذا المنهج بآراء النّهشلي (-450هـ) الذي أولى هذا المنهج عناية خاصّة موضحا أنّ الإسلام عني بالقيم الاجتماعية كثيراً ورفع من شأن الشعر العربيّ مما يدلّ على تفتّحه وتسامحه وتشجيعه للعلم : لكن شريطة أن يسير مع المبادئ السامية التي دعا إليها وحرص عل غرسها في النّفوس.

على أنّ هذا المنهج اتّضح أكثر في الآراء النّقدية التي تركها ابن شرف (-460هـ) حيث إنها امتازت بطابع الأخلاقيّة، أو التركيز على الجانب الوعظيّ الخلقيّ، ولاسيما مع ابن هانئ الأندلسيّ، وهو حين نبّه إلى هذه الظاهرة فكأنما أراد بذلك أن يبعد الفنّ عن الأيديولوجيا، ويفرض عليه عدم السقوط في ما يستهوي الاتّجاهات بوصفه بأنّه "رجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله، ورقّة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر"[1].

---

(1) العمدة: [illegible]

بيد ابن أنّ رشيق لم يسر في فلك المفاهيم الأخلاقية بصورة مكشوفة، واحتفل بدلا من تلك بالقضايا الفنيّة التي تصاحب الشعر، فقد استعرض الأغراض المختلفة متمثّلة في كلّ من النّسيب والمدح والفخر والرثاء والعتاب والهجاء والاعتذار، ولم يكد يلتفت إلى ما يعيب هذه الأغراض من حيث مضامينها، وإنّما بحث شكلها وبناءها مستشهدا في غضون ذلك بطائفة من الشّعراء الذين اشتهروا بهذا الغرض أو ذاك ؛ ولم يتريّث إلاّ عند الهجاء حيث عدّه من مكائد الشّيطان، ومن باب التّعدي على الآخر، فأورد في هذا المجال حديثاً للرسول (ص) يكرّه فيه الهجاء نصّه : "من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر".

ثمّ يقول : "وجميع الشّعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب إلاّ جريراً فإنّه قال لبنيه : إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا، وقال أيضاً : إذا هجوت فاضحك"[1].

وممّا لا شكّ فيه أنّ استنباط حكم واضح لابن رشيق في هذا المجال ليس سهلا بسبب انتهاج النّاقد الموضوعيّة في أحكامه، وتحاشيه الذّاتية المفرطة في آرائه.

عياض والنّقد الأخلاقيّ

لقد بنى عياض معظم نقده على اتجاه الأخلاقيّ يدلّ على ذلك انطلاقه من تحليل الأحاديث النّبويّة واستخراج جوانب من تراكيبها البلاغيّة والنحويّة وبناها الإفراديّة. وتطبيقاً لموقفه الخلقيّ المذكور، فإنّه لم يتردّد في إبعاد الأبيات الشعريّة التي تتنافى مع الأخلاق

1 - نفسه 2: 172.

لذلك أورد أبياتاً رأى أنّها لا تليق بالجانب الأخلاقيّ وفيها إساءة للأدب، ويضرب مثلا على ذلك بيت المتنبّي الذي أنشده في معراض الفخار بالنفس :

أنا في أمّة تداركها اللـ ـه، غريبٌ كصالح في ثمود

ويصف هذا البيت وما يشبهه بأنّه من أشعار المتعجرفين في القول، المتساهلين في الكلام من الشعر الذّمّ نال فيه قائلوه من الرسول (ص) وإن كان ذلك دون قصد[1].

ثم يقول :

وأقبح منه قول المعرّي :

كنت موسى وافته بنت شعيب غير أن ليس فيكما من فقير

وهو يرى أن هذا البيت لا يتماشى مع المقاييس الأخلاقيّة ؛ يقول : «إنّ آخر البيت شديد في الإزراء والتحقير بالنّبيّ (ص) وتفضيل حاله عليه»[2].

هكذا نظر عياض إلى الشعر على أنّه جزء من الأخلاق، وكلّ شاعر لا يحترم هذا المنهج يصاب إنتاجه بانهيار، وقد يغضّ الطّرف عنه أو توجّه له تهم تنقص من قيمته، مع أنّ ارتباط الدّين بالفن ليس من الأمور التي اشترطها النقّاد المعاصرون لعياض أو السابقون عليه ؛ فقد رفض عبد العزيز الجرجاني أن يتدخّل المقياس الأخلاقيّ في تحديد قيمة الشعر، إذ لو كانت الدّيانة وسوء الاعتقاد سببا لتأخّر الشاعر ؛ لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدّواوين[3].

1- ينظر الشفا : 2 : 240.
2- نفسه : 2 : 240.
3- ينظر كتاب الوساطة : ص50.

وتنبّه أخيراً أنّ ابن شرف قد طبّق المنهج الأخلاقي على شعر زهير ؛ واعتبر بيته : "رأيت المنايا..." سخيفاً ومُسفّاً يوضّح بأنّ الموت موجّه لا خابط خيط عشواء كما يزعم هو... وهي مبالغة من ابن شرف أيضا...

ج- النقد الذّوقي

لقد حكّم نقاد المغرب العربيّ أذواقهم فيما نقدوا من خطاب شعريّ، فبحثوا في جمال البنى الإفرادية، والبنى التركيبية للبيت ووازنوا بين خطاب شعريّ وآخر، وبحثوا في الإيقاع الشعريّ، وفي طفوح الجمل الشعريّة بالصّور البسيطة والمركّبة، وهلم جرّاً.

فقد عدّ (القزاز) (-412هـ) الإكفاء في شعر النابغة الذبياني :

أَمن آل ميّة رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزوّدٌ

زعم البوارح أنّ رحلتنا غـداً وبذلك خبّرنا الغـراب الأسود

عيبا، حيث قال : "وهذا من أقبح العيوب، ولا يجوز أن يكون مولّدا هذا، لأنّه إنّما جاء في شعر العرب على الغلط وقلة المعرفة به."[1]

وللحصري في زهر الآداب كثير من هذا النقد الذّوقيّ، منه حكاية الحجاج بن يوسف مع ليلى الأخيليّة وما جرى لها مع صاحب الحجّاج... ونورد مثلا واحدا له يبين عنه في ما استشهد به من شعر لبشار يهاجي فيه أبا قاموس النصرانيّ حين قال :

ماذا عسى مادح يثني عليك وقد ناداك بالوحي تقديس وتطهير

فتّ المـادح إلاّ أنّ السنـا مستعلنات بما تخفى الضمائير

1- ضرائر الشعر، أو كتاب: ما يجوز للشاعر في الضّرورة : ابن جعفر التميمي القزاز القيرواني ، ص78.

ويعلّق : "فختم البيت بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدّرته، وهي صحيحة، وما شيء أملك بالشعر بعد صحّة المعنى من حسن صحّة اللفظ، وهذا عمل المتكلّف، وسوء الطبع[1].

ولابن رشيق آراء في النقد الذوقيّ نقتصر على إشارته لذلك حين قال : "والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابّهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقّد ما يكرهون سماعه فيتجنّب ذكره"[2].

د- التفسير النفسيّ

انتشر هذا المنهج منذ عشرينيات القرن العشرين، وسادت دراسات عديدة طبقها النقاد على بعض الأدباء والشعراء ؛ وما يعنينا هو البحث في اللبنات الأولى له في الوقفات النّقدية التي تركها نقادنا المغاربة منذ عشرة قرون على الأقلّ، وهذا من غير أن نتجاهل انتشار ذلك عند الجرجانيين : عبد العزيز، وعبد القاهر ؛ علما بأنّ هذا المنهج يبحث في الأديب أو الشاعر، "في صباحه ومسائه ؛ وفي غدوّه ورواحه، وفي أسرته : أبويه، وإخوته، متتبّعاً كل صغيرة أو كبيرة من شئونه، حتى يعرف هل كان شخصاً سويّ الخلقة والطباع، أو كان قبيحهما ؟ وهل فقد حاسّة من حواسّه كحاسّة النظر ومدى انعكاسها على إنتاجه ؟ وهل هو ولوع بالأساطير والموروثات البدائيّة ؟ وهل عانى من مركب نقص ما ؟ وهل تظهر عنده عقدة (أوديب) ؟"[3].

1- ينظر زهر الآداب، والعمدة 2، 223.

2- العمدة ج 2 ص 223.

3- البحث الأدبي : د.شوقي ضيف، ص141.

وممّن بحث بعض هذه المقاييس ابن شرف القيروانيّ الذي قال في الخبز أرزي : "وله على خشُونة خلقه وصعوبة خلقه اختراعات لطيفة وابتداعات ظريفة، في ألفاظ كثيفة، وفصول قليلة الفضول نظيفة[1]

ثم يضرب مثلا على ذلك ببيت زهير في المدح :

تراه إذا ما جئته متهلّلا ... كأنك تعطيه الذي أنت سائله

ليقول :

مدح شريفا ؛ أيّ شريف، فجعل سروره بقاصده كسروره بمن يدفع شيئاً من عرض الدنيا إليه، وليس من صفات النفوس العارفة السامية، ولا الهمم الشريفة العالية إظهار السّرور إلى أن تتهلّل وجوههم، وتسرّ نفوسهم بهبة الواهب، ولا شدّة الابتهاج بعطية المعطي، بل ذلك عندهم سقوط همّة، وصغر نفس... فكيف أن يمدح ملكا كبير القدر، عظيم الفخر بأنّه يتهلّل وجهه، ويمتلئ سروراً قبله إذا أعطى سائلا مالا، هذا نقص الثّناء، ومحض الهجاء..."[2].

ثمّ ضرب أمثلة كثيرة لكلّ من امرئ القيس، وسحيم، والفرزدق، وغيرهم...كلّها تصبّ في هذا المنهج.

فقد عاب على أبي نواس مطلع قصيدة له يمدح فيها جعفر بن يحيى بن خالد البرمكيّ مهنّئا إيّاه بدخول منزل جديد له :

أربع البلى إنّ الخشوع لباد ... عليك، وإنّي لم أخنك ودادي

والسقوط النفسيّ واضح في "ربع البلى"/ "الخشوع"/ "لم أخنك" : وهي بنى إفرادية بمثابة معاول تهديم، وركائز شؤم وتطيّر

1- أعلام الكلام : ص25.

2- تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس : د.مصطفى عليان عبد الرحيم، ص ص 176-177

مثلما قال[1]، وكما شجّب خطأه في المطلع فإنّه يفعل ذلك معه في مختتم القصيدة حين قال :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم — بنى برمك من رائحين وغاد

علّق عليه بقوله :

"فحكى جهله، وتمّم خطأه، وزاد القلوب المتوقّعة للخطوب سرعة توقّع، وأضاف للنّفوس المتوجّعة بذكر الموت شدة توجّع، وأراد أن يمدح فهجا، ودخل أن يسرّ فشجى"[2].

تطبيق عياض للمنهج النفسيّ في حديث أمّ زرع :

بعدما شرح هذا الحديث الشريف رصد بعض الجوانب التي يمكن أن تندرج تحت الجانب النفسيّ في العناصر الآتية :

- حسن عشرة الرجل مع أهله وتأنيسهنّ واستحباب محادثتهنّ بما لا إثم فيه.

- منع الفخر بحطام الدنيا وكرامته.

- جواز إخبار الرجل زوجه وأهله بصورة حاله معهم، وحسن صحبته إيّاهم، وإحسانه إليهم بذلك.

- التحدّث بملح الأخبار وطرف الحكايات تسلية للنفس، وجلاء للقلب[3].

1- ينظر أعلام الكلام : ص40.
2- نفسه: ص40.
3- بغية الرائد ، ص 37.

والخلاصة أنّ المنهج النقدي عند نقاد المغرب العربي قد تجلى في القضايا الأربع الكبرى التي أشرنا إليها وهي: المزج بين البلاغة والنقد، والنّقد الخلقيّ، والنقد الذوقيّ، ثم التفسير النفسي؛ حيث اتّضح لنا أنّ ما أدلى به هؤلاء النقّاد من آراء قد أسهم في بلورة الحركة النقديّة أحيانا وإثرائها أحياناً أخرى، لكنّ الشيء الذي نعتب به على هؤلاء النقاد هو أنّهم لم يحفلوا بنتاج البيئة المغربية، وطبّقوا مناهجهم النقديّة على نصوص مشرقيّة، ولو أنّهم فعلوا ذلك لكانوا قد حققوا نتيجتين على الأقلّ في وقت واحد :

- إحداهما : التعريف والتاريخ للأدب العربيّ في هذا الإقليم.

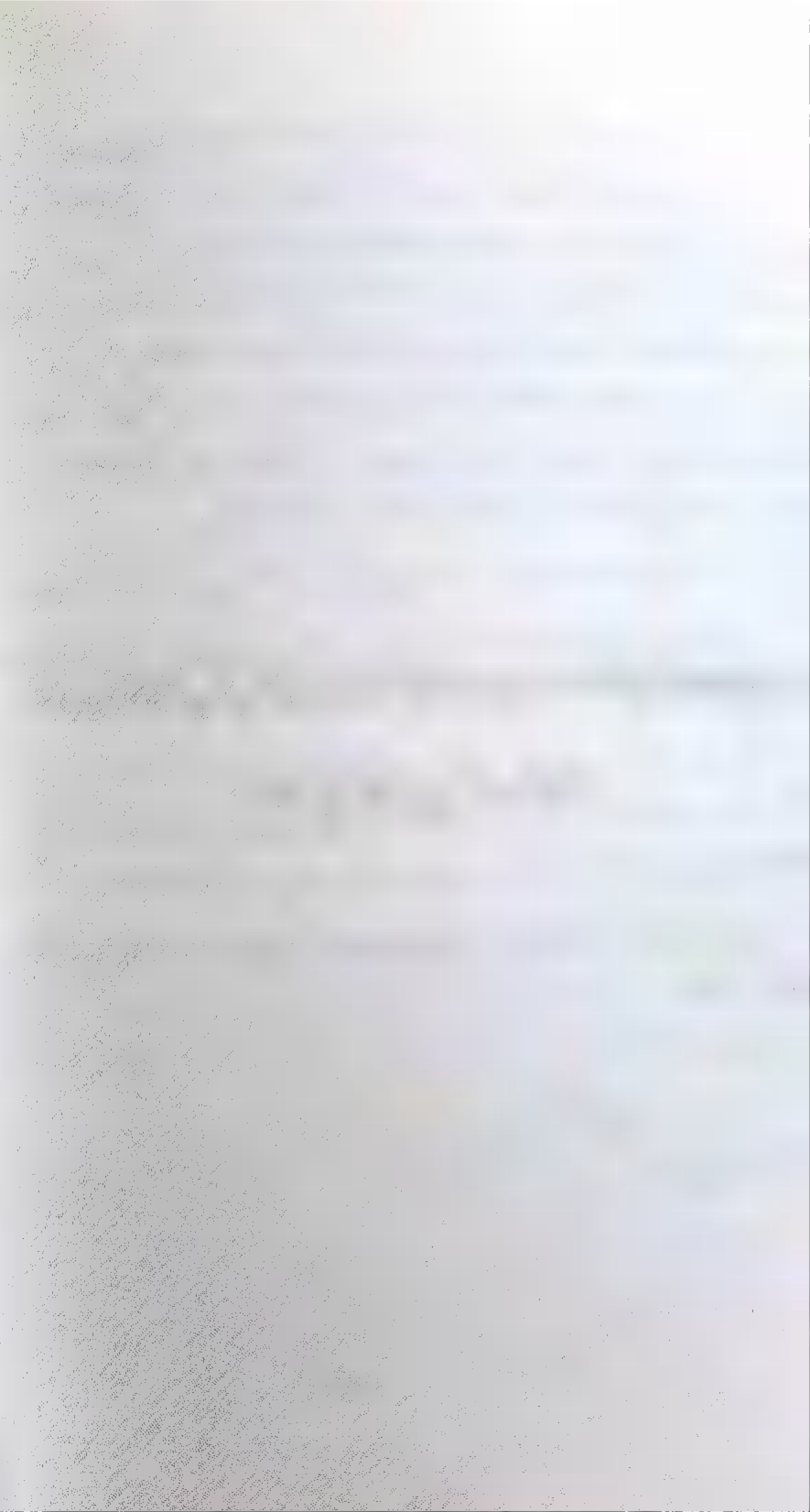
- والأخرى : إثبات الذّات وتوجيه الدارسين والنقاد اللاّحقين إلى التركيز على المحلية التي كثيراً ما تكون مطيّة إلى العالميّة.

بيد أن الّذي منعهم من ذلك -في تصوّرنا- هو محاولة انغماسهم في البيئة العربية الواسعة، والطّموح إلى تحقيق شهرة على أهرام الشعراء الفطاحل من أمثال المتنبّي والبحتريّ والمعريّ وأبي تمام وغيرهم.

ومهما تكن النقائص ؛ فإنّ المحامد لهؤلاء النقاد تطغى عليها وتغطي مثالبها.

النّقد الخلقيّ في القرنين الخامس والسّادس الهجريين

(المغرب العربيّ نموذجا)



استهلال

لقد جاء الإسلام وهو يحمل نورا إلى الأنام طرّا، جاء مبشّراً ونذيراً، موضّحا للطريق، ومبيّناً للمناهج التي من المفروض أن يسلكها العباد، ويسيروا في ركب فجاجها إن هم راموا لأنفسهم النّجاة، وإن تاقوا إلى أن يكون هناك مجتمع سليم من الأمراض والآفات، يسوده الصّلاح، ويطبع حياته الفلاح.

وكان لمجيء هذا النّور أثر على تغيير الطبائع الإنسانيّة، وعمل على كبح الشّهوات التي لا تسنّها أنظمة، وكسر للملذّات التي لا تحدّها حدود، بل إنّه دعا إلى ترويض النّفس على فعل الخيرات، وتوطينها على الاستمساك بالأخلاق الفضيلة، والتّشبّث بالصّفات الحميدة.

على أنّ هذه الخلال الكريمة التي أنزلت مع النّور الإلهيّ جُعلت فرضا على المسلم ما ينبغي له أن يحيد عنها أو يفرّط في جنبها، وأُمر أن يراقب الله في حركاته وسكناته، وأفعاله وتصرّفاته ؛ لا فرق في ذلك بين قيامه بوظيفة، وزراعة حقل، وغرس أشجار، وتجرٍ في الحلال، وبين إقامته الصّلاة، وصيامه رمضان، وكلّ ما فرضه الله عليه من عبادات وشعائر.

وسنتناول في هذه المداخلة ببعض التفصيل خمسة محاور تصبّ كلّها في حقل النّقد الخلقيّ أو علاقة الدّين بالأدب ؛ علما بأنّنا آثرنا أن نخصّ النقّاد المغاربة ونقف عند آرائهم التي بثّوها يحدونا في ذلك تمتين الآصرة بين المشرق والمغرب، ويدفعنا البحث عن تجديد جلد البحث ؛ لأنّنا نعتقد أنّ نظريّات النقّاد العرب في هذا الصّدد متداولة جارية على الألسن، ومبثوثة عبر الأسفار المطبوعة، على حين أنّ نظريّات النقّاد المغاربة يشوبها بعض الضّبابيّة والتعتيم ؛ والعلّة

معلومة، والأسباب معروفة لا داعي إلى إثارتها أو محاولة البحث عن تبريرات لهذا الغياب.

وسنقف عند محاور خمسة هي :

أ- علاقة الأدب بالأخلاق في النّقد العربيّ القديم.

ب- النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ : روافده واتّجاهاته.

ج- مفهوم الشعر عند نقّاد المغرب العربيّ.

د- آراؤهم النّقديّة في الموضوع.

هـ- وقفة عند هذه الآراء والأحكام النقديّة

أ- علاقة الأدب بالأخلاق في النّقد العربيّ القديم

لقد كان للإسلام الأثر العظيم على الأدب ولاسيما الشّعر، فكان المسلمون يراقبون الله في حياتهم ولم يكونوا مزدوجي الشخصيّة فيحيوا حياة روحيّة في المساجد وفي القيام بالشّعائر الدّينية، حتى إذا خلوا إلى أنفسهم تركوا العنان لخيالهم يجمح بهم، ولكنّهم تحفّظوا حتى قسوا على فنّهم أحيانا وهو ما تفسّره النّصوص التي قيلت في صدر الإسلام، والتي كانت تكشف عن ذكر الله عزّ وجلّ، وتقتصد في المدح أو القدح، ولكنّها تسرف في الصّدق الأخلاقيّ، وهذا ما أكّده شاعر الرسول (صلى الله عليه وسلّم) حسان بن ثابت الأنصاريّ (رض) حين قال :

وإنّ أشعر بَيْتٍ أنت قَائِلُه بَيْتٌ يُقَالُ إذا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا[1]

1- العمدة : ابن رشيق- تحقيق: محيي الدين عبد الحميد- دار الرّشاد الحديثة- الدار البيضاء- د.ط/د.ت- 2: 314.

وبصرف النظر عن العمق الذي يحمله هذا البيت ؛ والغرض الذي يرمي إليه، فإنّه يعكس صورة الشعر ودوره عنده وعند من يماثلونه في الرسالة والتّفح عن الدّين، والإخلاص للخالق سبحانه وتعالى.

ولعلّ أوّل من أبان عن موقفه بدون لبسة إنما هو أبو عمرو بن العلاء (- 154هـ) حين قال متحدّثا عن شعر لبيد بن ربيعة : "وما من أحد أحبّ إليّ شعرا من لبيد بن ربيعة لذكره الله عزّ وجلّ ولإسلامه، ولذكره الدّين والخير ؛ لكنّه رحى بزْر"[1].

لم يكن إعجاب الناقد والعالم اللغويّ أبي عمرو بن العلاء بشعر الشاعر إعجاباً مطلقاً بل كان مختصاً بجانبين: جانب إيجابيّ وجانب سلبيّ. أمّا الإيجابي فهو مضمونه الذي هو صورة مشرقة لمبادئ الإسلام، ومتزع بكلّ ما تحمله هذه الصفة من مثل وقيم سامية. وأمّا السلبيّ فيكمن في شكله أو بنائه حيث إنّ الناقد يحكم عليه بالبرودة والانحسار، فالقرقعة قائمة، ولكنّ الصورة الشعرية منعدمة، إنّما من أيّة ناحية ؟ لا أدري ! ذلك أنّ كثيرا من الآراء النقديّة كانت تطلق انطلاقاً من عوامل ذاتية فظلت تفتقر إلى المنطق والموضوعيّة في أحايين.

وقد مسّ مثل هذا النّقد زعماء الشعر الدّينيّ يومئذ، بل امتدّت هذه التّهمة إلى شعر حسّان بن ثابت الذي رأى فيه بعض اللغويّين تميّزا بيّناً بين ما قاله قبل الإسلام، وما أنشده نطق به بعد الإسلام، فالأول كان متّسما بالجزالة والسّلاسة وجمال التّعبير، في حين أنّ الثاني فقد كثيراً من هذه المقوّمات متعلّلاً بأن الشّعر نبات لا ينمو وينع إلاّ في تربة الشرّ. وممن ذهب إلى هذا الحكم يرد في الكتب

---

[1] الموشح : المرزباني- تحقيق: محبّ الدين الخطيب- ط.السلفيّة 1385هـ- ص64

النقديّة اسم الأصمعيّ (-214هـ) الذي يقول : "طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ؟"[1]

وممّا لاشكّ فيه أنّ رأي الأصمعيّ لا يخصّه إلاّ هو، وأنّ لكلّ دارس أو قارئ رأيا ليس بالضرورة أن يجاريه فيه معاصروه أو لاحقوه، ذلك أنّ كثيراً من الشعر ظلّ ملازما الخير، والجمال، والطبيعة، وكان مع ذلك شعرا في موضوعه لا يقلّ عن أي جنس أدبيّ آخر. بيد أن الخطورة فيما ذهب إليه الأصمعيّ إنّما في التقليد الذي قد يذهب إليه بعض الدّارسين فيسلّمون به وقد يذيعونه بين الآخرين كما لو كان رأياً لا تزحزحه الأيام ولا الليالي. والغريب أنّ هذا الرأي اتخذه ذوو الضّغائن على الأخلاق حجّة في ضعف كثير من الشّعر الحديث وسقوطه مثلما حكم بعض الدّارسين على الشاعر محمد العيد آل خليفة (-1399هـ/1979م) مثلا بأنّه ليس شاعراً في شيء ؛ لأنه قصر موضوعات شعره على مفاهيم أخلاقيّة متناسين أجمل قصائده حتى تلك التي تمتزج بالتفلسف والأسطورة، أو التي تدعو إلى الزهد وتحبذ إلى المتلقّي جمال الطبيعة، وتبصّره بآيات الكون، والتدبّر في ملكوت السموات والأرض...

رأي النّقد الأندلسيّ في علاقة الأخلاق بالأدب

إنّ ما يستنتج الدارس من النّقد الأندلسيّ هو أنّ زعماءه لم يختلفوا كثيراً في هذه القضيّة، ولم تتصارع آراؤهم أو تتباين أحكامهم ؛ بل إنّهم يكادون يتّفقون على ضرورة الالتحام التّام بين الأخلاق والشّعر. وممن ترك نظرات واضحة نجد ابن حزم الذي أحبّ الشّعر الدّاعي إلى الأخلاق، والحاثّ على المكارم، والجامع للشمائل

1- الموشح للمرزباني، ص59.

والمتميّز بالصّدق. فالتّجارب الشّعريّة بالنّسبة له يجب أن تشتمل على الحِكم والخير كشعر حسّان بن ثابت، وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وكشعر صالح بن عبد القدّوس، فإنّها نِعْم العَوْن على تنبيه النّفس"[1].

ووضع للشعر أبواباً يمكن أن يلجوا منها إلى الإبداع من دون حَظْر أو وَجَل، في حين حذّرهم من بعض الأجناس التي تسيء إلى سلوك المرء، وتضرم لظى الفتن، أو تبالغ في الإطراء فتكيل المدح لمتلقين لا يستحقّونه فيفضي ذلك إلى التزيّد والكذب، يقول: "أمّا أغراض الشعر من الغزل، وشعر التّصعلك وذكر الحروب، وأشعار التّغرّب وصفات المفاوز والهجاء: فهي ممّا يحظّر على الشاعر تناولها والقول فيها، وكذلك يُكره للشاعر الخوض في المدح والرّثاء إذا بنيا على الكذب"[2].

ودار معظم النقاد الأندلسيّين في فلك واحد، حيث شنّعوا بشعر الهجاء، ونبذوا شعر الحرب لأنّه -في نظرهم- يدعو إلى الفتن وسفك الدّماء ورفضوا شعر الغزل لأنّه قد يؤدي بصاحبه أو يصمه بالجنون.

أمّا في النقد المعاصر، فقد أسال هذا الموضوع حبراً كثيراً بين رافض وموافق؛ ومن الإطناب الممل تتبّع كلّ هذه الآراء؛ ولذلك سنقصر القيل على ثلّة ممن تعرّضوا له مدافعين أو مناوئين.

فالنّاقد (إيليا الحاوي) يرى أنّ الأديب لا يستطيع أن ينسلخ عن الأخلاق -وإن أراد ذلك- لأنّ الأخلاق بالنسبة له هي بمثابة الواقع

1- رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) تحقيق الدكتور إحسان عبّاس- ط: مكتبة الخانجي بالقاهرة والمثنى ببغداد: ص65.

2- نفسه، ص 66 ثم 67/ ينظر: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري: د. مصطفى عليان عبد الرحيم- مؤسسة الرسالة- بيروت، د.ط/د.ت- ص [illegible].

الذي ينطلق منه ؛ يقول : "إنّ الشعر رغما عن تحرّره من المقاييس الأخلاقيّة من الناحية النّظريّة، فإنّه يبقى مقيّدا بها أشدّ التقييد في الواقع، إذ إنّ التّجربة الأدبية لا تبعث ولا تخصب إلاّ عندما يحدث تأزّم مصيريّ في وجدان الأديب يؤدّي به إلى اللّبس والحيرة.

فالأخلاق للأديب هي كالواقع ينطلق منها، ويتنازع معها، وفي أحيان كثيرة يتخطّاها، ولئن كان الأثر الأدبيّ لا يقيّم بمقياس الرذيلة والفضيلة، فإنّه يقيّم بمدى ارتباط التّجربة الأدبيّة بمصير الأديب والمجتمع، وما إلى ذلك من قيم نفسيّة وأخلاقيّة وحضاريّة"[1].

إنّ (إيليا حاوي) -وهو المبدع أيضا- لا يقرّ ما ذهب إليه المعترضون على العلاقة شبه الجدليّة بين الأدب والأخلاق، ويؤكد عكس ذلك أنّ ايّ أثر أدبيّ يقوّم في الدّرجة الأولى بطبيعة الثّراء الذي يطبع التّجربة الأدبيّة ويسهّل نفاذها إلى عمق مصير هذا الأديب، وينمي عن أثر تجربته هذه في مجتمعه، وفي ما تحمله من قيم مختلفة كالنّفسيّة والأخلاقية والحضاريّة.

وواضح أنّ إيليا الحاوي متأثر كثيراً بالنقّاد الغربيّين الّذين ذهبوا إلى هذا الرأي : منهم: ماثيو أرنولد (1822-1888م) وتولستوي (1828-1910م) وادجار آلان بو(1809-1849م) وغيرهم... على أنّ هنالك من يعارض هذه العلاقة مثل (جويو) الذي ذهب إلى القول إنّ المشاعر الأخلاقيّة حين تعلو، فإنّ إثارتها في النّفوس عن طريق الفنّ تأخذ طريق الصعوبة[2].

1- نماذج في النقد الأدبيّ: إيليا حاوي- دار الكتاب اللّبناني بيروت- د.ط/د.ت- ص91.
2- ينظر: فلسفة الالتزام في النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق: د.رجاء عيد- منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر- د.ط/1986م- ص115.

ومثل هذا الرأي أخذ به الشاعر والمؤرّخ الألماني شيللر (SCHILLER) أيضاً حين قال : "يليق بالشاعر أن يبثّ آراءه الخاصّة عن الحق والباطل في قصائده الشعريّة ؛ لأنّ هذه لا علاقة لها بأيّهما"[1].

ونختم هذا المدخل برأي واضح للمازني يقرّر فيه اتصال الشعر بالأخلاق اتّصالا وثيقا يصعب فصله أو عزله قائلاً، "ولست بواجد شعرا إلاّ وفي مطاويه إدراك أخلاقيّ أدبيّ صحيح، وعلى قدر نصيب الشاعر من صحّة الإدراك الأدبيّ تكون قمّة شعره. ولا يتعجّل القارئ فيحسب أنّنا نقصد إلى إظهار الإحساس الدينيّ في الشّعر، فليس كلامنا على مادّة الشّعر بل على مصادره وينابيعه، ولا ينبغي كذلك أن يستخلص أنّ الشاعر يجب أن يكون صاحب مبدأ عمليّ لا يتحوّل عنه ؛ فقد كان (بيرنز) الشاعر الانجليزيّ وأبو نواس وامرؤ القيس متقلّبي وجوه الحياة ومظاهرها، ولكنّ نصيبهم من صحّة الإدراك الأخلاقيّ والأدبيّ عظيم"[2].

وأهمّ ما نستخلصه من هذه الآراء هو أنّ الارتباك العضويّ بين الأخلاق والأدب شديد، ويعسر على الفنّان كائنا من كان أن يفصل عمله عن هذه المعادلة فيذهب إلى القول إنّ الأدب شيء والأخلاق شيء آخرا ؛ بل هو أخلاقيّ الإنتاج -وإن لم يصرّح بذلك جهرا- إذ إنّ مراعاة الضّمير الإنسانيّ والحياء الذّاتي والفكر الصّافي هي بالضرورة عوامل تمنح الفنّ خلودا وتجعله صالحا للتّداول بين كلّ الأمم والأجناس من غير داع إلى توظيف رموز، أو تمويه لتعابير تخلّ بالحياء، وتتّسم بالاستهتار.

1- فلسفة الجمال ترجمة: د.عبد الحميد يونس، ص57 نقلا عن م.ن.ص115.
2- قبض الرّيح- الدار القوميّة للطباعة والنّشر- القاهرة 1960م- ص115.

ب- النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ : روافده واتّجاهاته

نودّ أن نشير في بداية الحديث عن هذا العنصر إلى أنّ النّقد العربيّ القديم في المغرب العربيّ لم يختلف كثيراً في آرائه وأحكامه عن الآراء التي تخصّ النّقد العربيّ في مختلف جوانبه ؛ وبما أنّ موضوعنا الأساس هو البحث في صلة هذا الإشكال بطروحات نقدنا العربيّ القديم، فإنّنا نعوج على أوّليات هذا النّقد بصورة عامّة وعلى اتّجاهاته وروافده قبل أن نستنبط أهمّ المفاهيم التي تتاسب في مجموعها مضمون هذا البحث.

ومن أوّل الأمر يبدو هذا المحور دخيلا على البحث، ولكنّ حجّتنا في إقحامه هاهنا أنّ كثيراً من قضايا الأدب والنّقد في المغرب العربيّ يكتنفها الغموض ؛ ويحفّها التّلبيس، وهو ما يفرض على أيّ بحث يخوض فيه أن يجهد نفسه ويذهب إلى بعيد رغبة منه في التبيين ؛ بل أحيانا في التأسيس.

ولا يُفهم من هذا التقديم أنّ صفحة الخلاف طويت، وأنّ أبواب الاجتهاد أغلقت، فقد تظهر آراء أكثر صوابا وأكمل صورة، وما قلناه لا يعدو أن يكون استنباطا شخصيّا اطمأنّت إليه النّفس بعد تأنّ وتملّ ؛ علما بأنّ كثيراً من المؤرّخين للنّقد زعموا أنّ "المغاربة" قصروا اهتمامهم في النّقد على البديع، ولم يهتمّوا بفروع البلاغة الأخرى[1]. لكنّ هذا الرأي سرعان ما زُحْزِحَ بحجج تناقضه، وتؤكّد

1- من الّذين ذهبوا هذا المذهب العلاّمة ابن خلدون في (المقدّمة) ط.الدار التونسيّة للنشر والمؤسّسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر 1984م- 2 : 720. ونصّ مقولته: "وإنّما اختصّ بأهل المغرب من أصنافه (علم البلاغة) علم البديع خاصّة، وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعريّة وفرّعوا له ألقاباً وعدّدوا أبواباً ونوّعوا أنواعاً وزعموا أنّهم أحصوها من لسان العرب وإنّما

وجود "شروح بعض القصائد الذائعة الصّيت(...) كشروح القصائد الطّوال التي شاعت مثل لامية العرب، ولامية العجم، وشرح ديوان المتنبّي. وإلى جانب الشّروح الأدبيّة التي تتناول الشّعر : هناك شروح بعض الأحاديث النبويّة وكتب التّفسير(...) ذلك أنّ الحديث عن إعجاز القرآن الكريم أو عن البلاغة النّبويّة كثيرا ما كان مدعاة إلى التطرّق إلى القضايا البلاغيّة والنّقدية"[1].

ويحمل هذا النصّ كلّ مقوّمات التّفكير المنطقيّ والتجلّة التي تدعو إلى ضرورة التفتّح والتأنّي قبل إطلاق الأحكام على عواهنها ؛ وهو يقرّر أيضاً أن النّقد المغربيّ لم يكن ليختلف كثيراً عمّا كان شائعا في إقليم الأندلس على الأقلّ ؛ إذ يستحيل على الدارس النّاقد أن يقف اهتمامه على فرع واحد من فروع البلاغة، ويولّي سائر الفروع ظهره، حتّى الذين جنحت أذواقهم إلى البنى الإفراديّة والتركيز عليها لم تخل بحوثهم من الوقوف عند جوانب بلاغيّة أخرى ؛ لأنّ النصّ كلّ لا يتجزّأ، ويصعب على الدارس أن يتناول جزءا واحدا ويتغافل عن الأجزاء الأخرى[2] ولا سيّما أنّ مؤلّفات الأصوليّين والرّحالين والمؤرخين والفقهاء قد كوّنت في مجموعها روافد لتأسيس المناهج النقديّة، وهذا الأمر لا يجادل فيه إلاّ مكابر أو قليل الاطّلاع على هذا الكنز الذي ما يبرح كثير منه رهين النّسيان !

حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ، وأنّ علم البديع سهل المأخذ، وصعبت عليهم مآخذ البلاغة والبيان لدقّة أنظارهما وغموض معانيهما فتجافوْا عنهما".

1- القاضي عياض الأديب : د.عبد السلام شقور- دار الفكر المغربيّ الدار البيضاء- ط1/1983م- ص28.

2- لم يحدث هذا الأمر مع الدّارسين وحدهم؛ بل حدث حتّى مع الفقهاء الذين تعذّر عليهم مثلا أن يتعرّضوا لشرح الحديث النّبويّ أو تحليله من غير أن يعنوا بأقسام البلاغة المعروفة

أمّا اتّجاهات النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ فقد كفانا عناء الاجتهاد فيها عبد السلام شقور حين حصرها في ثلاثة هي :

1- اتّجاه دينيّ صرف : وينطلق من نصوص دينيّة لغايات تشريعيّة أو غير تشريعيّة ؛ ومنه الأبحاث التي تناولت قضيّة الإعجاز والبلاغة النّبويّة..

2- اتّجاه أدبيّ : ويتمثّل في الشّروح الأدبيّة.

3- اتّجاه تأسيسيّ : ويهتمّ بالتّقعيد في المقام الأول ؛ ويمثّله : ابن البنّاء المراكشي بكتابه (الروض المريع) والسجلماسيّ بكتابه (البديع) وابن رشيد السبتي بكتابه (أحكام التأسيس في إحكام التّجنيس)[1].

على أنّ هذه الاتّجاهات - وإن لم تكن هي بالضّرورة كلّ ما يمكن أن يكون - فقد أكّدها الدكتور علي لغزيوي حين رأى أنّ الاتّجاه الأول هو ما اشتمل على ثقافة عربيّة خالصة اعتمادا على الذّوق العربيّ وحكمه على النصّ ؛ ويمثّل هذا الاتّجاه أبو القاسم الثّعالبي الفاسي (789هـ-1387م) بكتابه (أنوار التجلّي على ما تضمّنته قصيدة الحليّ) المتوفّي سنة 750هـ وطريقته تنحو منحى لغويّا بلاغيا حيث يتتبّع القصيدة بشرح أبياتها واحدا واحدا متعرضا إلى اللغة والفكرة والبلاغة والعروض.

وأمّا الثاني : فهو ما تأثر بتيّار الفكر اليونانيّ والنّقد الأرسطيّ ؛ ومن النموذجات التي تمثّله (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

1- ينظر : القاضي عياض الأديب لعبد السلام شقور - ص30.

2- تنظر ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى - جامعة محمد الأول (وجدة - المغرب) أيام 11-12-13 رجب 1404هـ (12-13-14 أبريل 1984م) ص ص [illegible] مقال عنوانها النقد الأدبي في المغرب (قديمه وحديثه) واتجاهاته.

لحازم القرطاجنّي (684/1285م) و(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لأبي محمّد القاسم السّجلماسيّ و(الروض المريع في صناعة البديع) لابن البنّاء العدديّ المرّاكشي[1].

وأمّا الاتّجاه الأخير: فهو الذي اهتمّ بالإعجاز القرآنيّ أكثر من غيره، فاختصّ أصحابه بالوقوف عند الإعجاز القرآنيّ وأوجهه البيانيّة؛ ويمثّل هذا الاتّجاه بصورة جليّة القاضي عياض (- [illegible]) في كلّ من كتابيه (الشّفا بتعريف حقوق المصطفى) و(بغية الرّائد لما تضمّنه حديث أمّ زرع من الفوائد)[2].

والملاحظ أنّ الحديث عن اتّجاهات النّقد المذكورة في المغرب العربيّ لم يكن مسحا شاملا. بل وقف عند مراحل تأخّرت نسبيّا عن نشأته؛ لأنّ الشّائع أنّه سبق هؤلاء الأعلام النّاقد المسيلي (ابن رشيق) وأساتذته وتلامذته؛ وكان لنظريّاتهم الأثر الجليّ على النّقد الأدبيّ خلال القرن الخامس الهجريّ ويعده بطبيعة الحال ليجدر ذكر ما كانت تعجّ به البلاطات من حوارات ومعارك نقديّة في كلّ من فاس وتلمسان والقيروان خاصّة).

وممّا لا شكّ فيه أنّ أيّ عمل لا يمكن له أن ينطلق من الصّفر، بل لابدّ أن يكون قد امتاح في تطوّره من مصنّفات سبقته، ويشيد بنيانه على أنقاض خلت، وهذا شأن النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ الذي غرف من ينابيع العلم والمعرفة محليّاً وعربياً وعالمياً. وهذه الاستنتاجات لا يحتاج فيها الدّارس إلى جهد كبير لإثباته: فهي مبثوثة بين ما تركه

---

[1] ندوة حول جوانب من أدب المغرب الأقصى، ص43.

[2] خاض معظم النقاد العرب بحر الشعر مثل ابن قتيبة (-276هـ) وابن المعتز ([illegible]) وقدامة بن جعفر (-337هـ) وغيرهم...

هؤلاء النقّاد الذين قلّد بعضهم حتّى في الاستشهاد بالنّصوص مثلما يؤكّد ذلك ر على لغزيوي.

وهذه الملاحظة لا نرمي من ورائها إلى تأجيج عصبيّة، ولا إحياء لحمية ؛ وإنّما نريد من ورائها الدّعوة إلى تأصيل، وعمل على التوزيع ؛ فأشقّاؤنا المشارقة أنفسهم يرغبون في أن يقرأوا لنا ويقرأوا عنّا بدل أن يظلّوا مردّدين ما يعرفون، فإن وصلهم ما يعلمون مسبقاً، فإنّ ذلك يفضي بهم إلى الزّهد في قراءة هذه النّصوص بعد أن يكونوا قد اشمأزّوا منها.

ولم تتّضح هذه الاتّجاهات عن نقاد المغرب العربيّ إلاّ عبر ما خلّفوه وراءهم من نظريّات عن الشعر بصفته ديوان العرب : فقد صرفوا كلّ اهتمامهم إلى دراسة هذا الجنس الأدبيّ وتقليبه ظهراً لبطن، غاضّين الطّرف عن الأجناس الأدبيّة الأخرى، لكنّا لا نعذلهم أو نعتب عليهم لأنّهم منبهرون بنقّاد كبار سبقوهم إلى هذا الميدان من وجهة، ولأنّ الشعر هو فارس الميدان الوحيد، وصاحب التأثير المطلق في المجتمع يومئذ من وجهة ثانية، ووقوفهم عند الشّعر هو الذي دعانا إلى تخصيص جانب من هذا البحث لمفهومة عندهم.

ج- مفهوم الشعر عند نقّاد المغرب العربيّ

لم يبتعد هذا المفهوم كثيراً عند هؤلاء عما ساد النّظريّات النّقديّة قبلهم حيث عرّفه النّهشلي (-405هـ) بقوله : "والشّعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم : ليت شعري : أي : ليت فطنتي"[1]

1- علم الشعر وعمله : عبد الكريم النهشلي - تحقيق : د منجي الكعبي - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس 1398هـ (1978م) - ص24

وإذا كان تعريف قدامة للشعر شائعاً متداولاً، فإنّ الجديد الّذي أضافه النّهشلي إنّما يتمثّل في زيادة الحذق والمهارة، واستشراف المستقبل : إذ إنّه مرادف للفطنة. وهو يثني على الشعر ويؤثره على النّثر مثلما يفهم من وصفه له قائلا : "والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور"[1].

والنّهشلي يسمو بالشعر مراتب ودرجات ؛ لأنّه -حسب تعبيره- يزوّج ويطلّق، ويؤجّج الحروب، ويزرع الفتن، وهو بنقيض ذلك يطفئ الفلّ، وينشر الوئام، ويرسل شذى العبير إلى بعيد ؛ أي هو سلاح ذو حدّين ؛ يقول : "كم جهد عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروف كان سبب إسدائه، وحياة كان سبب استرجاعها"[2].

والنهشلي -وإن لم يصرّح بميلانه الأخلاقيّ- فإنّه كان يستنكف من الشّعر الذي يزرع الحقد ويؤجّج نار الفتن والضّغائن، ولا يتلاءم مع العقيدة الإسلاميّة ودعوتها الحسنة، فقال: "الشّعر أربعة أصناف، فشعر هو خير كلّه، وذلك ما كان في باب الزّهد والمواعظ الحسنة... وشعر هو ظرف كلّه ؛ وذلك هو القول في الأصناف والنّعوت والتّشبيه ما يفتن به من النّعوت... وشعر هو شرّ كلّه، وذلك هو الهجاء وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض النّاس، وشعر يتكسّب به، وذلك أن يحمل إلى كلّ سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كلّ إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"[3].

فالنّهشلي يرفض الشعر الذي لا يدعو إلى وئام، ولا يأمر بمعروف، ولا يحثّ على مكرمة، ويحبّذ أن تكون رسالة الشاعر

1- نفسه، ص14.
2- نفسه، ص15.
3- العمدة : ابن رشيق= 1 : 118

متسامية عن القدح في الأعراض، أو التزلّف والتقرّب إلى أصحاب المال والشّأن، فالشعر الخالد هو الذي لا يكون موسميًا أو انتهازيًا، وشاعر من هذا القبيل حين يغيب نجمه الدّنيويّ يخلّف من ورائه الذّكر الحسن، وشعرا ممتلئا بقضايا إنسانية ووجدانية، وطافحا بماء الحياة.

أمّا ابن رشيق فهو يتّفق مع النّهشلي ومع قدامة بن جعفر في تعريف الشّعر، لكنّه يضيف إليه ركنين هامّين هما: القصد والنّيّة، وهو هنا متأثر بعقيدته الدّينيّة أيّما تأثّر حيث يقول: "الشّعر يقوم بعد البنية من أربعة أشياء؛ وهي: اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية. فهذا القصد والنّيّة كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنّه شعر"[1].

ويمكن القول إنّه بهذا التّعريف الذي وضعه للشعر يكون محتواه متلائما مع الطبيعة الفقهيّة التي تضع النّيّة في طليعة ما تضعه من شروط للإقدام على العمل الذي يرغب فيه فاعله ويعزم على تحقيقه؛ كما أنّ القصد الذي يرومه الناقد الجزائريّ إنّما يعادل ما قرّره النّقد الحديث بهذا الشأن، وسمّاه "المقصديّة"[2].

أمّا ابن شرف القيروانيّ (-460هـ) فيرى أنّ الشعر إنّما هو ذاك الذي اعتدل مبناه وغرب معناه؛ يقول: "وأحسن الحسن منه - أي من الشعر- ما اعتدل مبناه وأغرب معناه، وزاد في محمودات الشّعر على سواه"[3].

1- نفسه 1: 119.

2- ينظر مخطوط لنا موسوم بـ"النّقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ: نشأته وتطوره-دراسة وتطبيق"- ص68.

3- أعلام الكلام: ابن شرف القيروانيّ- مطبعة النهضة- القاهرة 1926م- ص46.

ويرأي ابن شرف يكتمل هذا الحديث عن نظرة نقّاد المغرب العربيّ إلى الشّعر وحديثهم عن مفهومه حيث اختلفت وجْهات نظرهم في بنيته، ولكنّها توافقت في هدفه ؛ إذ إنّهم جميعا قرّروا أنّ للشّعر رسالة ينافح عنها ويذبّ عن حياضها، فإن جاء خاليا من أولئك كلّه يكون ماله الضياع والإهمال !

وهذه النقطة توصلنا إلى الموضوع الأساس كي نبحث في مدى إسهام هؤلاء النقّاد في إرساء العلاقة بين الأخلاق والأدب ؛ ذاكرين أسماء- وإن لم تكن هي كلّ ما كان في حلقة هذا النقد- فإنّها تعطي صورة مبسّطة عن نظراتهم ممّا جعلهم يتركون بصمات واضحات أسّست لما سمّي فيما بعد بالنّقد الخلقيّ.

د- آراؤهم النّقديّة في الموضوع

قد نكون مغالين حين ننسب ما تركه هؤلاء النقّاد المغاربة من آراء إلى النّقد الخلقيّ لأنّ ما خلّفوه لم يكن إلاّ إرهاصات سبقت المصطلحات الحديثة والمعاصرة ؛ بيد أنّا سمحنا لأنفسنا بإدماج بعض آرائهم في هذا المنهج لعلمنا أنّ مختلف تلك الإرهاصات كانت بالدّرجة الأولى تأصيليّة أدّت دورا كبيراً في بناء أساس هذا النّقد وبلورته.

وأهمّ ما يستخلصه الدّارس هو أنّ نقّادنا المغاربة قد كانوا في آرائهم متفاوتين، وكانت أحكامهم تتّسم في الأغلب الأعمّ بالتّسامح مع الشعراء، وبغضّ الطرف عما ورد في خطابهم من تجاوزات، فقد ظلّوا في آرائهم موجّهين للشّعراء، مطبّقين مفهوم الإسلام للشّعر ؛ لكنّهم أحيانا كانوا يتساهلون معهم حين يصادفون معنى جليلاً أو لفظا مبتكراً، أو أسلوباً شعريّاً يتبجّس بماء الحياة.

وتكاد آراؤهم مع ذلك تجتمع على الشّعر الذي يوحّد ولا يشتّت، وينمي السلوك الحسن، أو يبعث في النّفوس صلابة، ويدعو إلى البرّ ويصحّح الاتّجاهات، وكانوا يعيبون كثيراً من الأغراض التي تزرع الفتنة، وتقوّي الشحناء، وتفلّ العزيمة، من أجل ذلك وقفوا مطوّلاً إزاء الموضوعات الشعريّة، وأيّها أصلح للناس، وأيّها دون ذلك.

وإذا كان الاستشهاد بآراء كلّ النقّاد المغاربة يعسر بسبب الشحّ في المرجعيّة، فإنّ هذا لا يمنع من الوقوف عند الأعلام الذين تأتّى لنا الوصول إلى أسمائهم ؛ وفي طليعة هؤلاء يجدر ذكر عبد الكريم النّهشلي الذي ركّز أكثر على أهميّة الشعر بصورة عامّة ؛ إذ إنّه بعد أن وقف مطوّلاً عند القيمة الاجتماعيّة له، وفضله، وتأثيره في النّفوس، وأنّه ديوان العرب، بيّن أنّ الإسلام أولى الشّعر مكانة متميّزة تليق بقيمته، وتتماشى مع تسامحه ؛ مما يدلّ على تفتّحه وتشجيعه للعلم الذي لا يتناقض مع المبادئ السامية التي دعا إليها، وحرص على غرسها في النّفوس ؛ يقول : "وقال عمر (رضي الله عنه): الشّعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه، وقال عليّ (رضي الله عنه) : الشعر ميزان القول... وقال النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) للعلاء الحضرميّ : هل تروي من الشّعر شيئاً ؟ فأنشده :

حيِّ ذوي الأضغانِ تَسْبِ قلوبَهُم	تحيّتُكَ الحُسنَى وقَدْ يُرقَعُ النعلُ
فَإنْ دَحَسُوا بالكُرْهِ فَاعْفُ تَكرُّماً	وإنْ خَنَسُوا عنكَ الحديثَ فلا تَسَلْ
فإنَّ الّذي يُؤذيكَ مِنْهُ سَمَاعُهُ	وإنَّ الّذي قَالُوا وَرَاءكَ لَمْ يُقَلْ

فقال النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) : "إنّ من الشّعر لحُكْماً"[1]

1- الممتع : عبد الكريم النّهشلي- ص32.

فالنهشليّ يهتمّ بمزايا الشعر وقيمته في الإسلام، ويستشهد بما قاله الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) للعلاء بن الحضرميّ كأنّه يروم أن ينبّه ذوي النّفوس المريضة بنبذ الشعر أنّ الرسول لم يكن يتحرّج من سماع الشعر، وكان يرغب فيه إذا افتقده في مجلسه الكريم، ممّا يشي بأنّ إنشاد الشعر الّذي لا يدعو إلى الفِتَنِ أو يسبّ الأعراض والذّمم هو شعر مباح أصلاً[2].

أمّا ابن شرف القيرواني فإنّه لم يكتف باللمحة العابرة، أو الإشارة الخاطفة، ولكنّه أفسح لآرائه في علاقة الأدب بالأخلاق - ولاسيّما الشّعر- مجالا للتطبيق الصّريح ؛ فقد أنحى باللائمة على ابن هانئ الأندلسيّ، ونقد شعره نقدا لاذعاً لكن لم يكن تهجّما ولا تحاملا، لأنّ ما خالفه فيه وعابه يكاد يكون شيئاً عاديا يشركه فيه كلّ من يملك غيرة على دينه ؛ موضّحاً أدنى الشّروط التي يجب أن تتوفّر في الفنّ.

وهو حين نبّه إلى هذه الظّاهرة التي تفشّت بعضَ الشّعراء، فإنّه كان يروم أن ينبّه إلى ضرورة تنحية الفنّ عن الايديولوجيا ؛ وهذا ما جعله يستنكر على ابن هانئ ما ذهب إليه واصفا إيّاه بأنّه "رجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله، ورقّة دينه، وضعف يقينه ؛ ولو عقل لم تضق عليه معاني الشّعر حتّى يستعين عليها بالكفر"[3].

1- ورد هذا الحديث برواية أخرى : "إنّ من الشعر لحكمة، وإنّ من البيان لسحراً" أخرجه الديلمي عن بكر الأسدي- البيان والتّعريف في أسباب ورود الحديث الشّريف : ابن حمزة الحسيني- المكتبة العلميّة- بيروت لبنان- ط1/1400هـ (1980م)- 2: 73.

2- التّعليق مستلّ من كتابنا عن النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ.

3- أعلام الكلام، ص26.

والغريب انّ ابن شرف لم يتناول الشّعر العربيّ الذي قبل بعد إشراقة نور الإسلام فحسب ؛ بل إنّه ضرب في جران تاريخ الشعر العربيّ القديم قبل الإسلام فوقف عندما بثّه زهير في آخر معلّقته من حكم ؛ فقال عن بيته :

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

"ذلك انّ قول زهير (خبط عشواء) إنّما يصحّ لو أنّ بعض النّاس يموت وبعضهم ينجو. وقد علم زهير انّ المنايا لا تخطئ شيئاً، وإنّما دخل الوهْمُ عليه مَوتُ قوم اعتباطاً وموت آخرين هرما، فظنّ طول العمر سببه اخطاء المنيّة. وسبب قصره إصابتها، فبَعُدَ الصّوّابُ من ظنّ"[1].

كما عاب عليه بيته الشّهير :

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

متّهما إيّاه بالخلط لأن ما قاله ليس قاعدة مطّردة، والظّلم محرّم في إسلامنا ؛ وصحّح له انّ الأفضل له كان يقول : يهدّم، ومن لا يدفع الظّلم يظلم"[2].

وبعد ابن شرف نحاول أن نستنبط آراء ابن رشيق في هذا المضمار ؛ حيث إنّ هذا النّاقد قد أبان عن نيّته في أنه مع الشّعر الذي يحمل في ذاته قيمة أو قيماً متعددة، وهو إن توفّر على جانب من هذه الخصائص كان شعراً مريحاً للأسماع، وهو يستشهد بقيمة الشّعر ويستنتج رسالته السّامية من قول الرسول (ص) لحسان بن ثابت الأنصاريّ (رض) :

1- نفسه، ص [illegible]

2- أمالي المرتضى، ص [illegible]

"اهجُهُمْ - يعني قريشا - فو الله لهجاؤك عليهم أشدّ من وقع السّهام، في غَبَشِ الظّلام، اهجُهُمْ ومعك جبريل روح القدس"[1].

وأوّل ما يسترعي الانتباه : هو أنّ ابن رشيق لم يحتفل كثيراً بهذه المفاهيم الأخلاقية التي اشترطها بعض النقّاد في الشّعر : بل سلّط الضّياء أكثر على القضايا الفنيّة التي تصاحب هذه الأغراض : فقد استعرض كلاًّ من النّسيب، والمدح، والفخر، والرّثاء، والعتاب، والهجاء، والاعتذار : وهو لم يكد يلتفت إلى ما يعيب هذه الفنون من حيث مضامينها، وإنما بحث شكلها وبناءها مستشهداً في غضون ذلك بطائفة من الشّعراء الذين اشتهروا بهذا الغرض أو ذاك، ولم يتريّث إلاّ عند الهجاء حيث عدّه من مكائد الشّيطان، ومن باب التعدّي على الآخر، فأورد في هذا المجال حديثاً للرسول (ص) يكره فيه الهجاء نصّه : منْ قال في الإسلام هجاء مُقْذِعاً فلسانُهُ هَدَرٌ"[2].

ومن وقوفه إزاء هذا الفنّ الشعريّ يتّضح أنّه لم يكن يفهم الشّعر إلاّ بتلازمه مع المقياس الأخلاقيّ من حيث المضمون : وذلكم ما يدلّ عليه قوله : "وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجْود، وترْك الفحش فيه أصْوب إلاّ جريراً فإنّه قال لبنيه : إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة، وإذا هجوتم فخالفوا.. وقال أيضاً : إذا هجوت فأضحك"[3].

فهو - وإن لم يكشف عن موقفه صُراحاً- نفهم من قوله أنّه كان يميل إلى الشّعر الذي ارتضاه الإسلام ودعا إلى تمثّله في الفنّ والعلم.

1- الممتع : النهشلي، ص43- والحديث مشهور ومتداول في معظم الكتب النقدية العربية.
2- العمدة 2 : 170- وهذا الحديث لم أعثر عليه في كتب الصحاح
3- العمدة 2 : 176.

وآخر شخصيّة نقديّة تناولت هذا الجانب تتمثّل في القاضي عياض الذي بنى معظم آرائه على النقد الخلقيّ، ولاسيما أنّه انطلق من تحليل الأحاديث النّبويّة، واستخراج جوانب من تراكيبها البلاغيّة والنحويّة وبناها الإفراديّة. والتّمسّك بموقفه الثابت هذا هو الذي جعله لم يتردّد في إقصاء الأبيات الشعرية التي تتنافى مع الأخلاق ؛ لذلك أورد أبياتاً رأى أنها لا تليق بالجانب الأخلاقيّ، وأنّ فيها إساءة وضاحة للأدب، ويضرب مثلا على ذلك ببيت المتنبي الذي أنشده في معراض الفخار بالنفس :

أنا في أمّة تداركها اللّـه غريبٌ كـصالحٍ في ثمـود

فيصف هذا مع الأخلاق وأشباهه بأنّه من أشعار المتعجرفين في القول، المتساهلين في الكلام من الشّعر الذّمّ نال فيه قائلوه من الرسول (ص) وإن كان ذلك دون قصد[1].

وله أمثلة كثيرة استخرجها للشعراء العرب ذكر بأنّها لا تليق بالحياء، ولا تسمو إلى السّماحة الأخلاقيّة ليقول بعد ذلك: "وإنّما أكثرنا بشاهدها مع استثقالنا حكايتها لتعرف أمثلتها، ولتساهل كثير من النّاس في ولوج هذا الباب الضّنك، واستخفافهم فادح هذا العبء وقلّة علمهم بعظيم ما فيه من الوزر، وكلامهم منه بما ليس لهم، وتحسبونه هيّنا وهو عند الله عظيم، لاسيّما الشّعراء وأشدّهم فيه تصريحاً، وللسان تشريحاً ابن هانئ الأندلسيّ، وابن سليمان المعرّي ؛ بل لقد خرج كثير من كلامه إلى حدّ الاستخفاف، والنّقص، وصريح الكفر"[2].

1- ينظر : الشفا بتعريف حقوق المصطفى : القاضي عياض- المكتبة التجارية الكبرى بمصر 2: 240.
2- نفسه 2: 240.

والقاضي عياض في تعليقه على ما أورده من أمثلة نلفيه لا يتساهل مع الشعراء في تعاليهم ومبالغاتهم، ويرى أنّها لا تليق بمقام الأنبياء والرّسل، وأنّ المسلم الحقّ هو الذي يجب أن يحذر الوقوع في المزّلات والسّقطات، وألاّ يعيش شخصيّة مزدوجة إحداهما لدينه، وأخراهما لفنّه، ولكن يجب أن تكون سلوكاته ثابتة لا عوج فيها، وتصرّفاته قويمة لا جول يشوبها[1].

ويتابع القاضي عياض عرض الأمثلة التي تنسجم من الأخلاق، ولا ترقى إلى صورة المسلم الحق ؛ فيقول : "وأقبح منه قول المعرّي :

كنتَ موسى وَافَتْه بِنْتُ شُعَيْبٍ غَيْرَ أَنْ لَيْسَ فِيكُمَا مِنْ فَقِيرِ

ليعلّق بعد ذلك قائلاً : "إنّ آخر البيت شديد في الإزراء والتّحقير بالنّبيّ [موسى] (صلّى الله عليه وسلّم) وتفضيل حاله عليه"[2].

هكذا ظلّ عياض- وهو الفقيه والقاضي والعالم- لا يتساهل مع الشعراء، ويرى أنّ المرء رهين بأقواله وأفعاله، وأنّه يجب أن يحافظ على توازنه في المواقف كلّها ؛ بل إنّ زهده وخلقه دفعاه إلى عدم إيراد بعض الأبيات التي قيلت بسبب فحشها أو قلّة حيائها فاستكشف حتى من ذكرها مع علمه بالقاعدة الأصوليّة : "ناقل الكفر ليس بكافر" ولكنّ الذي دفعه إلى ذلك هو التحرّج والتعفّف!.. وذلك هو السرّ في أنّه كان يقول أحيانا : "وبعد هذا (أي البيت) بيت قبيح تركناه لفحشه ورقّته، وإن كان بيت الأبيات الثلاثة في بابه"[3].

1- ينظر مخطوطنا سابق الذكر.

2- الشفا 2: 240.

3- ترتيب المدارك 3: 377 نقلاً عن كتاب "القاضي عياض الأديب" د.عبد السلام شقور- ص 307.

تلك كانت آراء نقاد المغرب العربيّ خلال القرنين الخامس والسّادس الهجريين في علاقة الأدب بالأخلاق، وقد تجلّى من ذكرنا لبعضها أنّ هؤلاء - وإن اتّسموا بالتّسامح مع الشعراء في النية والوّرد والخيال[1]. فإنّهم وقفوا من المدلول موقفا صارماً مبعدين كلّ تأويل، ومُقصين كلّ تلاعب في الفنّ، لأنّ المرء بأصغريه : قلبه ولسانه، وكلّ ما يصدر عنهما من تصرّفات إنّما هي التي تصنع منه شخصاً معيّناً وتوجّهه توجيها معيّنا ؛ وهؤلاء قد حكموا على الشّعراء من خلال ما أبانوا عنه من غير أن يذهبوا بعيداً فيقوّلوهم ما لم يقولوا، وأن ينسبوا لهم ما لم يفكّروا فيه إطلاقا ؛ مطبّقين وصيّة الرسول (ص) من خلال حديثه الشريف : "أمرت أن أحكم بالظّواهر، والله يتولّى السّرائر"[2].

هـ- وقفة عند هذه الآراء والأحكام النقديّة

ممّا لا شكّ فيه أنّ الآراء التي طرحها نقادنا في المغرب العربيّ خلال القرنين الخامس والسّادس الهجريّين والتي تندرج ضمن ما صار يعرف منذ أن تطوّرت المناهج الحديثة بالنقد الأخلاقيّ لها جانب كبير من الصّواب والصّدق. وقد يكون من الخطل في الرّأي والمجازفة في الحكم أن نعدّ اجتهاداتهم من قبيل التسرّع أو الحياد عن الجادّة، لأنهم في الواقع قد آمنوا بدينهم حقّ الإيمان، وفهموا أنّ هذا الدّين الحنيف ما ينبغي له أن يعزل عن تصرّفاتهم وتفكيرهم

1- بدليل أنّ أحدهم- وهو أبو عبد الله بن جعفر الشّهير بالقزاز (- 412هـ) قد كتب مؤلّفا خصّصه للضّرورات الشعريّة التمس فيه الشعراء الأعذار، وتسامح معهم في كثير من الهنات ؛ وهو بعنوان : "ضرائر الشعر، أو كتاب : ما يجوز للشاعر في الضّرورة- تحقيق د.محمد زغلول سلام/د.محمد مصطفى هدارة- منشأة المعارف بالإسكندرية ط1/1973م.

2- لا أثر لوجود هذا "الحديث" في الصّحاح ؛ ولعلّه من الأحاديث الضّعيفة.

وإن كان الأمر لا يعدو التأليف الخياليّ؛ إلاّ أنّ المسلم الورع يراقب الله في كلّ حركاته وسكناته، وفي إنتاجه الأدبيّ والفكريّ بصفة عامّة. ولكنّ، أيشفع للمسلم حديثه عن الدّين، وتغنّيه بشعر أو عمل سرديّ عن بطولات الصّحابة أو ورعهم مثلاً من غير أن يصحب ذلك بقالب يرقي إلى مستوى الفنّ الحقّ، ويتسامى إلى مصافّ الخطاب الأدبيّ أو الشعريّ ؟ إنّ الجواب يسير سهل ؛ ويتمثّل في أنّ الأدب الحقّ هو الذي لابدّ له أن يحقّق هدفين: النظافة الفعليّة أو القوليّة، ثمّ المتعة الفنيّة. وأيّ خلل في إحدى الصّفتين المذكورتين يجعل العمل مبتوراً كسيحاً. وما أروع التّصوير القرآني الذي يجب أن يظلّ نموذجاً للأدباء يحتذى، وصورة مشرقة لا تغيب معالمها البالجة عن ذهن أيّ أديب مسلم، وقد لا نكون في حاجة إلى أن نقف عند هذا التصوير البيانيّ الرائع[1] الذي لازم الآيات والسّور، مصاحباً مختلف الموضوعات والمضامين والقصص التي احتوى عليها هذا الكتاب العزيز. وفيه ما يقرّر أنّ الفصل بين الفنّ والدّين غير مباح مهما تكن المسوّغات، لذلك يظل المنتوج البشريّ تحت مجهر الدين من وجهة، وقواعد الفن من وجهة ثانية، وقد تكمن هنا الصعوبة فلا يقدر إلاّ القليل على مسايرة هذه القاعدة والانسجام مع هذه المعايير، وقد اشتطّ بعض المعاصرين إلى درجة التّحامل على الإسلام، وكأنّهم لم يهضموا هذه القيم الخالدة السّامية ظانّين أنّها تحول بينهم وبين شياطينهم، وتحظر عليهم لياليهم الحمراء فكان أن نظروا إليها بعين السّخط، وتميّزوا منها غيظا، زاعمين أنّها جاءت لتوقف تطوّر الفن، وحضرت من أجل أن تضعف من بريقه ؛ بل

1- هناك دراسات كثيرة تناولت هذه الصّورة الفنيّة في القرآن الكريم أشهرها: "التّصوير الفنّي في القرآن" سيد قطب.

كانت هي السبب المباشر في الرّكود الّذي عرفه الشعر العربيّ؛ ومن هؤلاء أدونيس الذي يزعم قائلاً: "والواقع أنّ الإسلام بذاته لم يلهم الشّعراء العرب الذي اعتنقوه (كذا) في بداياته شعرا ذا قيمة، فبالأحرى أن تلهمهم الفتوح... والشعر العربي الذي كتب في الفتوح أو في الفتن والثّورات داخل المجتمع الإسلاميّ، مستلهما، بشكل أو بآخر، مبادئ الإسلام أو ألفاظ القرآن ومعانيه؛ إنّما كان شعراً مباشراً تقريرياً؛ أي إنّه كان من الناحية الفنيّة، شعراً رديئاً جدّاً"[1].

على أنّ ما ادّعاه أدونيس ما كان له ليمرّ دون ردود من دارسين نزهاء؛ فقد تصدّى للردّ عليه بحجج دامغة، وبراهين ساطعة حسن الأمراني، كما فنّد مزاعمه مجدّداً الأستاذ حسني المختار حيث كشف عُجَرَهُ[2]. ولابدّ من التأكيد بأنّ ما ذكرناه لا يعني إطلاقاً أنّنا نفرض على الشّعراء ما يتناولون من موضوعات، أو نملي عليهم توجيها معيّناً، وكلّ ما في الأمر هو أنّنا نشهّر بأدونيس وبأمثاله ليُكشَف أمره، وليعرف أهل الفكر والأدب والنقد أنّ ثمّة جملة من المغالطات التي تمتلئ بها بعض الكتب، وقد تظلّ ينظر إليها على أنّها عميقة الدّلالة، سليمة الصّورة. ومثل هذا المنطق الذي يعالج به أخطاء المعارضين للشعر النّظيف؛ هو الذي يجعلنا نعلن من غير خجل أنّ أحداً من الأدباء الإسلاميّين لا يستطيع أن ينبذ الشعر أو الأدب الذي لا تتوفّر فيه شروط الإسلاميّة، ولم نسمع أو نقرأ أنّ أحدهم طالب بإتلاف هذه الدّواوين أو المؤلّفات؛ بل إنّهم كثيرا ما

1- الثابت والمتحوّل (تأصيل الأصول)، أدونيس (علي أحمد سعيد) دار العودة- بيروت ط3/1982م- 2: 104/ وتنظر أيضا مجلّة "المشكاة" ع ع 21/22- السنة الخامسة (1406هـ/1985م)- ص23 مقالة للأستاذ (حسني المختار) عنوانها: "عودة إلى الإسلام والشعر".

2- تراجع "المشكاة" ع ع 21/22 ص23.

يتّخذون من رأي القاضي الجرجاني التالي دليلاً على التّسامح والتّعايش والإيمان العميق باختلاف الأفكار، وبتعدّدية الحوار ؛ قال : "فلو كانت الدّيانة عارا على الشّعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخّر الشّاعر، لوجب أن يُمْحى اسم أبي نواس من الدّواوين، ويُحْذف ذكره إذا عُدّت الطّبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهليّة، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير (26هـ/645م) وابن الزِّبَعْرَى (- 15هـ/636م) وأضرابهما ممّن تناول رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) وعاب من أصحابه بُكْماً خُرْساً، وبكاءً مُفْحَمين، ولكنّ الأمرين متباينان، والدّين بمعْزل عن الشعر"[1].

إنّ النقد الإسلاميّ بين جليّ، يعلم متى يقبل ومتى يرفض، متى يوجّه ومتى يحاور، على أنّ المأمول المأثور هو الجمع بين الحُسْنَيَيْن: حُسْني العقيدة أولا، و حُسْني الفنّ ثانيا - مثلما ينصّ على ذلك الأستاذ حسني المختار[2] - . وهذه الشّروط التي يشترطها الإسلام نستطيع أن نؤكّد مطمئنّين بأنّها متوفّرة في معظم الشّعر أو الأدب الذي ينشر في مجلّة (المشكاة) حيث إنّها تُعني منذ تأسيسها إلى زمان النّاس هذا به، وتعمل على نشره والتّعريف به من غير أن تخشى في الله لومة لائم ؛ متصدّية إلى كلّ من لا يرعى في الناس إلاّ ولا ذمّة.

على أنّ مفهوم الأخلاق في الأدب لا يراد به الانحطاط نحو السّفسفة، ولا الانحدار نحو أسلوب مهزوز مهوش ؛ ومثل هذا التنبيه

1- الوساطة بين المتنبّي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني- تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم/ علي محمد البجاوي- ط. البابي الحلبي- القاهرة- ط4/1966م- ص ص50-51.

2- مجلّة "المشكاة" ع ع 21/22 ص26.

هو الذي طمأن الأدباء اللذين قد يوظّفون عبارات تبدو غير أخلاقيّة، أو يلاحظ عليها أنّها تعدّت حدود اللّياقة، وداست قيما من خلال تصويرها لمشاهد مثيرة، ومن الذين يعارضون الحظْر (TABOU) في الأدب يتبادر إلى الذّهن نجيب الكيلاني الذي يوضّح أنّ مجال الحظر اتّسع "عند بعض العلماء حتى كاد يعطّل وظيفة أدبيّة هامّة في رسم بعض الشّخصيات ودلالة اللّفظ عند هذه النّماذج، وارتباطه بنوعيّتها وتصنيفها إلى جانب الشرّ والرّذيلة والمروق"[1] وذلك لأنّ "تضحية الأديب المسلم بقيم الصّورة الفنيّة من أجل المضمون خطر كبير، فإلى جانب إهدار مواصفات الفنّ وخروجه الصّارخ عن نسقه تأتي مشكلة أخرى أعمق أثرا وهي عدم قدرته على إيصال رسالته بالطّريقة الفنيّة الصّحيحة وخروجه من دائرة أخرى قد تكون الأبحاث، أو الموعظة المجرّدة"[2].

وهو الرأي الذي يميل إليه (عماد الدّين خليل) حيث يقول في نقده للمجموعة القصصيّة "ليل العوانس" للقاصّ (حيدر قفة) : "الواقعيّة كأيّ مذهب أدبيّ أو فنّيّ آخر ليست سواء : إنّما هي طبقات وأحوال بعضها يكشف ويفضح ويعرّي.. بعضها يثير ويُحرّف ويدمّر... بعضها يغري بالإثم والخطيئة والسّقوط.. وبعضها الآخر يومئ من بعيد، وأدوات اللغة والتّقنيّات الإبداعيّة بين يديه، فيعرض حالة منحرفة أو وضعا بشريًا شاذاً... قد يتقدّم بالبديل الذي يعيد الأمور إلى سويّتها واعتدالها، وقد لا يتقدّم بشيء... بمجرّد أن يضعنا

1- مجلّة "المشكاة" ع23 (عدد خاصّ بالأديب الإسلاميّ الراحل الدكتور نجيب الكيلاني) مقالة للأستاذ : حسن الإدريسي ص181.

2- مجلة المشكاة، ص181.

قبالة الانحراف الأليم، يحفّز فينا حاسّة البحث عن طرق الخروج ومنافذ الخلاص... قد يكفي هذا"[1].

ثم يقول :

"والمهمّ في كلّ الأحوال أن يكون الأديب المسلم جريئاً في مجابهة الواقع مهما كان خادعاً مضلّلاً.. جريئاً في كشفه وتعريته.. قديراً في اللحظة المناسبة، ودون أيّ قدر من المباشرة والإرشاد، على أن يضع قارئه قبالة المعاناة الجنسيّة في حياة المسلم المعاصر، وهي معاناة ثقيلة الوطأة، باهظة التّكاليف... ومحاورتها فنيّا قد تخفّف الثّقل، قد تمارس نوعاً من التّطهير الذي تحدّث عنه أرسطو فيما سماه (الكتارسيس CATHARSIS)"[2].

وهكذا تتّفق الآراء أو تكاد على أنّ النّقد الخلقيّ لا يتعارض إطلاقاً مع مقتضيات الفنّ وقواعده حتى إنّنا نستطيع أن نوسّع مفهومه إلى كلّ ما تشتمل عليه طبيعة الحياة مثلما تؤكّده مقولة أحمد أمين: "إنّ الأدب الراقي ينبغي أن تكون له صفة أخلاقيّة، ويجب أن يثير مشاعرنا الصحيحة لا المريضة وينمّي طبيعتنا... والحقّ أنّ الفنّ لا قيمة له في ذاته، وإنّما قيمته في أنّه يمدّنا باللّذّة الراقية، ومن الحمق أن نعدّ فنّاناً راقياً إن لم يَصبَغ فنّه بالصّبغة الخُلقية"[3].

1- مجلة "المشكاة" ع ع 21/22 السنة الخامسة 1416هـ (1995م) ص46.

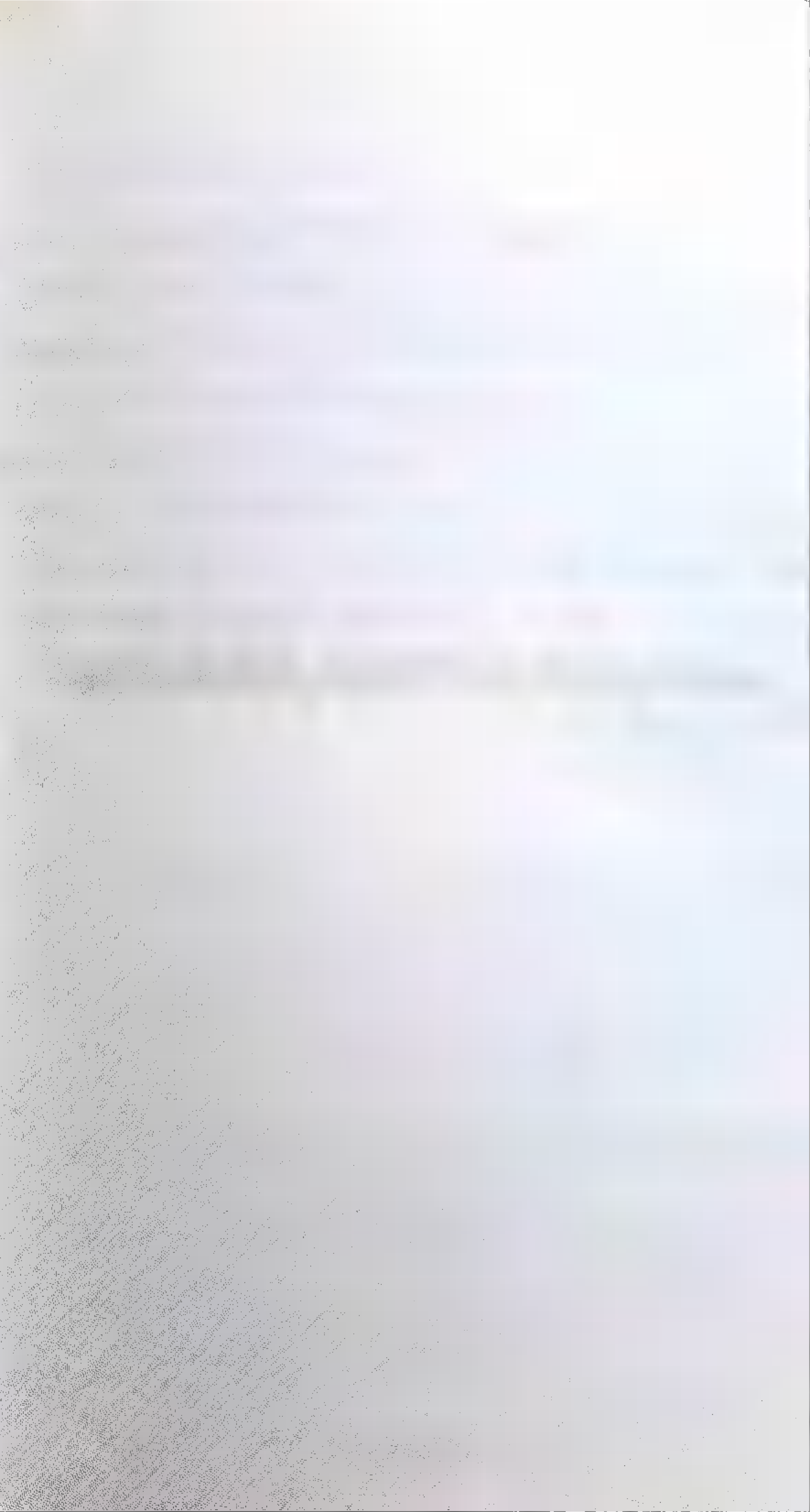
2- مجلة المشكاة ص46- ومن هذا المعنى رأى أحمد أمين الذي يقول: "فالمأساة التي تصفّي النّفس بما تبعثه من شفقة وأسى وتوجّع، والمهزلة التي تبع السّرور والفرح نقيّا طاهرا، وتستهزئ بالباطل وبالرّذيلة، وتثير الضّحك والسّخرية بهما (كذا) والرواية التي تصوّر لنا الحياة كما يحياها الرجال والنّساء، والشعر الذي يصوّر أعمال الناس، كيف يكون كلّ هذا حقّاً إذا تجاهل الحقائق العميقة للطّبيعة الإنسانية ؟ أم كيف يكون حقّاً وصحيحاً إلاّ كتبها قوم ليس لهم قوّة خلقيّة تقوّم الحقائق خير تقويم ؟".

3- النّقد الأدبيّ (في جزأين)- مكتبة النهضة المصريّة- القاهرة ط3/1963- ص37.

خاتمة

من خلال استعراضنا لآراء الباحثين الذين أسهموا بقدر معلوم في الكتابة عن علاقة الأدب بالأخلاق وتحليلنا لها أحياناً ومناقشتها أخرى؛ نستطيع أن نقرّر في اطمئنان أنّ هذه العلاقة يجب تركها قائمة مع ضرورة وضع مبادئها على علاقة حواريّة، وأن تظلّ بشمرة معاوية متّصلة ما بين الدّين والأدب حتى لا نغمط كثيراً من الأعمال الفنيّة حقّها، وحتى لا نجرّد الفنون الأدبيّة أو الأجناس من قيمها الفنية، فتنحسر في زاوية ضيّقة وتحشر قسْراً في ركن قصيّ قد لا يصل إليه ضياء النّقد، ولا تدفئه أشعّة الرّواج التي نسعى جميعاً جاهدين إلى تحقيقه، وهو لا شكّ حاصل؛ إن لم يكن اليوم فغداً؛ وإنّ غدا لناظره قريب.

منهج ابن شرف في قراءة الشّعر العربيّ القديم



مدخل : الرّغبة في الإقبال على البحث المغربيّ

قد يكون من الأفيد أن نقدّم شخصيّة هذا الشّاعر النّاقد المتلقّي، باعتبار أنّ كلّ الشّعراء والأدباء والنّقّاد الذين عاشوا القرون العشرة الأولى في المغرب العربيّ يكادون لا يُذْكَرون ؛ فإن تعرّض لهم أحد مضطرًا ؛ فلا يكون حديثه عنهم إلاّ مُبْتَسَراً غالباً وأبتر أحايين! لذلك سيكون من المنهج، في تصوّرنا، أن نعرّف بمختلف الشّعراء والأدباء الذين يُقيّض الله لنا الوقوف عندهم لا لنبكيهم ونقف على ربعهم، ولكنْ لنزيدهم من المتلقّي دُنوّاً، ولندفع إلى ضرورة تناولهم من مَناحٍ متعدّدة، ومجالات متباينة متشعّبة، فأرض البحث في سيَرهم ونتاجهم، مثلما أبنّا عنه في أكثر من دراسة مغاربيّة ما تبرح كُلاماً تَسم أطرافها الصّخور، ويملأ أكنافَها الخَشْخاش، وما إخال أنّنا في حاجة إلى إملاء رأينا على الآخرين، وكلّ ما نطمع فيه، هو أن يُفيق أبناء أمّتنا من سباتهم الذي طال، ويكدُّوا في البحث والاستقصاء، فخزائن المغرب العربيّ والعالم الإسلاميّ حبلى بنموذجات في شتّى صنوف المعرفة وفنون الفكر التي عرفتها هذه الدّيار، حين كانت حناجرهم تصدح بآيات القريض، وأناملهم تُروّض عبارات القول وأساليبَه! وقد كنّا ألمعنا إلى رجالات هذا الإقليم من الكرة الأرضيّة بدْءاً بتلمسان وبجاية، مروراً على سبتة وفاس ومرّاكش، وانتهاءً بالقيروان وموريتانيا[1].

---

[1] - من المغاربة الذين أُتيح لنا التّعرّض لهم ولو بإيجاز: هنالك أعلام تلمسان، حيث درسناهم تاريخيًا وفنيًا، من المغرب؛ وشعراء من تونس، وشعراء من موريتانيا، وهذا ضمن مؤلّفات وبحوث مختلفة.

ابن شرف القيروانيّ وأدبه

ممّا يدعو إلى الاستغراب أنّ محقّق[1] كتاب «أعلام الكلام» لابن شرف القيرواني أهمل حياته وتجاهلَ تواليفه، واتّجه إلى الجاهز من الموجود، فحدّثنا عن ابن رشيق المسيلي المتوفّى سنة 456هـ لأنّ حياته وأخباره يعرفها القاصي والدّاني، ويحتفظ بها المشرقيّ والمغربيّ من خلال كتابه «العمدة» الذي يشتمل في صفحاته الأولى على سيرته الذّاتية والعلميّة مفصّلةً، وحاولت أن أُلْفي عذراً لمحمد زينهم حينما انحرف إلى ابن رشيق، وترك صاحب الكتاب فلم أهتدِ إلى سبب وجيهٍ يشْفَع له في هذا الازورار إلاّ التّهرّبَ من الصّعوبة، وتقْديمَ ما هو جاهز متوفّر!..لأنّ ابن شرف، بالرّغم من جهوده النّقديّة[2] والأدبيّة شعراً ونثراً ونقْداً، ومحاولاته المتعدّدة في تنشيط الحوار الى درجة المجادلة أحياناً مع النّاقد المقتدر ابن رشيق الذي يتّصل اسمه به، ويتقاطع أدبه مع أدبه، ونقده مع نقده؛ بل وكان هو من وراء بعض تآليف ابن رشيق على غرار كتابه الحارق «ساجور الكلب» الذي كُتب ردّاً عليه وحطّاً من تهجّماته، فإنّه (ابن شرف) تشوبه ضبابيّة، وتغيّبه سحب دواكن !.

اسمه ونسبه

هو أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني وُلد سنة 390هـ (1000م)، وبعد أن تمرّس في اللّغة وآدابها، وجمع محاسن الخطّ واللغة، وشرب من منابع العلم والمعرفة

1 . المحقّق هو السيد محمد زينهم محمد عزب، ولا أدري ما ذا حقّق؟!.
2 . لقد تعرضنا لبعض إسهاماته في الحقل الثقافي ضمن كتابنا «النقد الأدبي في المغرب العربي» بإيجاز.

التي صادفها أعرب عن ذلك كلّه بتآليف في النّقد والنّثر، وقصائد في الشّعر. ويذكر المؤرّخون لحياته أنّه كان على صفاء مع المعزّ بن باديس حيث آواه إلى بلاطه، فلمّا اجتاح القيروانّ عربُ الصّعيد سنة 449 هـ انتقل معه إلى المهديّة، ولا ندري ما ذا حدث بعد ذلك للرّجلين إلاّ ما كان من ارتحال ابن شرف إلى صقلّية بالأندلس حيث مات بإشبيلية سنة 460هـ (1068م)[1].

شيوخه

تلقّى العلم على أيدي طائفة من علماء عصره، فأخذ النّحو عن أبي عبد الله محمد بن جعفر القزّاز، وأخذ الأدب عن أبي إسحاق إبراهيم الحُصْري، وروى الشّعر والفقه عن أبي الحسن القابسي، وعلم الحديث عن أبي عمران الفاسي[2].

آراء الآخرين في شعره

نبدأ في هذا المضمار، بمن كان على خلاف معه، وهو ابن رشيق المسيلي الذي ناقضه وناظره بعنف، ولكنّ خصامه معه لم يمنعه من أن يُشيد بعبقريّته، ويصفه بما هو فيه من غير ضغينة أو غلّ؛ لأن أسلافنا طبّقوا المثل السّائر جيّداً وفهموه فهْماً صحيحاً والذي فحْواه: «الخلاف لا يُفسد للودّ قضيّة»؛ يقول ابن رشيق: «لقد شهدتُه مرّات يكتب القصيدة في غير مُسوّدة، كأنّما يحفظها، ثمّ يقوم فيُنشدها، وأمّا المقطّعات فما أُحصي ما يصنّع

---

1. ذكر الصفدي من صفاته الخَلْقيّة أنّه كان أعور. ينظر: الوافي بالوفيات/ الشّعور بالعور. وذكر ذلك الكتبي أيضا في فوات الوفيات والذّيل عليها 3: 359.
2. ينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي 7: 28.

منها كلّ اليوم بحضرتي صاحياً أو سكران، ثمّ يأتي بها بعد ذلك، وأكثرها مُخْتَرَع بديع»[1].

يُستنتج من نصّ ابن رشيق أنّ ابن شرف لم تكن له طقوس معيّنة في الإبداع، فلم يك مضطراً إلى الانفراد أو العزلة بنفسه، أو امتطاء دجى الليل ليقول شعراً أو يُبدي رأياً أو يُحرّر مقالاً؛ وإنّما كان يكتب في أيّ مكان، ويُبدع بين ضوضاء المتحدّثين، وجلبة الثّرثارين.

وفضّل الصّفدي شعر ابن شرف في الخمرة على شعر أبي نواس في قوله:

ولقدْ نعمتُ بليلةٍ جمدَ الحَيا ... بالأرضِ فيها، والسّماءُ تذوبُ
مثّي إليه، ومنْ يديْه إلى يدي ... كالشّمسِ تطلُعُ بيننا وتغيبُ

على حين أنّ أبا نواس قال:

طالعاتٌ من السُّقاة علينا ... فإذا ما غربْنَ يغربْنَ فينا

فقال الصّفدي: «ما وقفت على أرشق من هذا المعنى، ولا أتم، وهو عندي أكمل، وأحسن من قول أبي نواس»[2].

وتحدّث ابن بسّام عن أدبه فقال: «كان أبو عبد الله بن شرف بالقيروان من فرسان هذا الشّأن، وأحد من نظم قلائد

---

1 . أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه: محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، نشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت (لبنان)، ط1 / 1411 (1991)، ص [illegible] (فيه خطأ مطبعي في النص).

2 . فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، [illegible] (لبنان)، ج 3، ص [illegible].

الآداب، وجمع أشتات الصّواب، وتلاعَب بالمنظوم والموزون تلاعُب الرّياح بأعْطاف الغصون»[1].

ثمّ يؤكّد أصالته وقدرته على الإبداع والتّفرّد في النّظم والنّثر فيقول : «ولابن شرف أصالة مُتْرَعَة، وجلالة مقطّعة، ومتانة لفظ، وسَعَة حفظ»[2].

وقرّظه أو تعرّض لمقدرته الفنية، ومنزلته الأدبيّة العشرات من أمثال ياقوت الحموي[3] وابن سعيد[4] وابن خلدون[5] وهلمّ جرّاً...

آثاره ونبذة عنها

لقد ترك ابن شرف مجموعة من الآثار شعراً ونثراً ونقداً ؛ نسجّل هنا أسماءً لمؤلّفات أثبتها المؤرّخون له ؛ وهي :

1 - أعلام الكلام، أو مسائل الانتقاد، أو رسائل الانتقاد، وهو الذي تعرّضنا لمحتوياته في هذه الدّراسة.

2 - لَمح المُلح: وهذا الكتاب يخامر فيه الشكّ، لأنّ المشتغلين بحياته لم يذكروا عنه شيئا، وانفرد باعتزائه إليه ابن دحيّة فقط حين قال : «وكتابه المسمّى بلمح الملح، إلى غير ذلك»[6].

---

1. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 4 : 119.
2. نفسه 4: 120.
3. ينظر معجم الأدباء 7: 28.
4. ينظر المغرب في حلى المغرب 2 : 230.
5. مقدّمة ابن خلدون 1 : 290.
6. المطرب، ص66.

3 - أبكار الأفكار: ويحتوي على إبداع ابن شرف الشعريّ والنثريّ، ولكنّه ضاع، ولم تسلم منه إلاّ بعض الفقرات التي تناثرت بين ثنايا الموسوعات على غرار الذخيرة لابن بسّام الذي ذكر أنّ هذا الكتاب يشتمل على مئة نوع من مواعظ وأمثال وحكايات قصار وطوال[1].

4 - ديوان شعر : وهو ديوان له قصّة غريبة، لأنّ المتّفق عليه أنّه يتألّف من خمسة مجلّدات، ولكنْ لم يفضل منه إلاّ نحو600 بيت ؛ بل إنّ هذه الأبياتَ الواردةَ في ديوانه تتّسم بخلط شديد بينه وبين ابنه محمد الذي كان هو أيضا شاعراً، وهذا الضّياع عزّ على نفس ابن بسّام الذي سجّل ذلك بحسرة شديدة قائلاً : «ولم أظفر من شعره إلاّ بما لا يكاد يفي بقدره، وقد أثبتّه على نزره لئلاّ يُخِلّ بكتابي إهمال ذكره»[2]. والضّياع الذي طال شعر الأب والابن (أبي الفضل محمد) أفضى إلى تشويش رهيب لدى بعض الدّارسين، فعَزا ما للابن إلى الأب ؛ مثل قصيدته التي منها:

مَطَ لَ[3] اللّيلُ بوعْد الفَلَقْ ... وتَشَكّى النَّجْمُ طولَ الأَرَقْ

ومَرَتْ[4] ريحُ الصَّبا مِسكَ الدُّجى ... فاستَفادَ الرّوضُ طيبَ العَبَقْ

واستَفاضَ اللّيلُ فيها فَيْضَةً ... أَيْقَنَ النّجمُ لها بالغَرَقْ

وألاحَ الفجرُ خداً خجِلاً ... جالَ منْ رَشْحِ النَّدى في عَرَقْ

جاوزَ اللّيلَ إلى أنْجُمه ... فتَساقطْنَ سِقاطَ الوَرَقْ

---

1 - يراجع الذخيرة 4: 121 - 126.

2 - الذّخيرة، ق3 م2 ص 868.

3 - مطل : أبطأ/ سوّف في شيء ما.

4 - مرت: مَرَى يَمْري مَرْياً الشّيءَ : استَدَرّه / رمت الريحُ السّحابَ: استدرّته / وامترى وامتَرى اللّبنَ ونحوه : استخرجه واستَدرّه.

وهي أطول قصائد أبي الفضل وأروعها، وتقع في 47 بيتاً، وقصيدته الرّائيّة في مدح ابن صمادح ومطلعها :

قامتْ تجرّ ذُيول العَصْبِ والْحَبَرِ   ضعيفةُ الخصرِ والْميثاقِ والنّظرِ[1]

وهذه القصيدة تضمّنت أشهر أبيات أبي الفضل وهو قوله :

لم يبقَ للجَوْرِ في أيّامكمْ أثرُ   إلاّ الذي في عيون الغيدِ منْ حَوَرِ[2]

أعلام الكلام

إنّ وقفة بسيطة إزاء العنوان، تختصر أكثر من جواب عن تساؤلات، أو قد تدفع إلى تساؤل على تساؤل : فالمتلقّي الذي لا يكون على بيّنة من مضمون الكتاب، لا يتأتّى له اختراق حاجب محتوياته، ولا محاورِ فقراته، وقد يدفعه الفضول إلى تخمين ما اشتمل عليه، فيتيه في التّقدير، ويَعجز فكره عن التّدبير، وقد حدَثَ لي شخصياً هذا الأمر، فرحْتُ أتصوّر أشياء، وأتخيّل أجوبة لتساؤلاتي كانت كلّها نائية عن القصد، شاردةً عن الطّوق !.. من أجل ذلك كلّه، لا مناص لمن أراد تقديم مقاربة لعمل أدبيّ مّا، من أن يَغوص في مكوّنات المصنَّف عبْر تعرّضه للواجهة الأولى التي هي العنوان. بيْدَ أنّ العنوان نفسه قد يكون مُضلّلاً للمتلقّي، إلى درجة أنّه يوقعه في طمّ الإبحار على متن سفن بلا شراع!.. وإلاّ، فلْنقفْ على حياد، ونرْتقِ عُلوّ هضبة أو ربْوة، ونفكّر ونقدّر، ثمّ نجيب عن تساؤل

1. العصب : ضربٌ من البُرود سُمّيَ بذلك لأنّ غزله يُعصَب، أي : يُجمع ويُشدّ. الحبر : البُرْد الموشّى أو النّاعم.
2. ذكر موقع الورّاق (www.warraq.cc) أنّ ابن صمادح منحه على هذه القصيدة قرية برمّتها، وتبلغ نازلها خمسين داراً.

السائل : ما ذا يعني ابن شرف بأعلام كلامه ؟ ـ فكلمة أعلام لم تعد مجهولة المعنى، ولا مُبْهَمة المدلول، فهي تنصرف أصلاً إلى الجبال ؛ والمثل العربيّ الشّهير : «أشهر من نار على علم» يحلّ هذا الإشكال من غير تجمْجُم أو انتظار، ثمّ صارت هذه الصّفة تُطلق على من هو في شهرته أو شجاعته أو علْمه من الرّجالات، فهو حينئذٍ يُشاهده كلّ ذي بصيرة وتبصّر، ويعرفه كلّ ذي لُبٍّ وتفكّر بعد أنْ سرى في العالمين اسمه، وجَرى اليْراع بتسجيله في قراطيس الزّمان !.

أمّا الكلمة المُلْصَقَة بالأعلام، وهي« الكلام» فإنّها بدورها لا توحي بمعنىً معيّن، ولكنّها، على العكس، توقع في إبهام، وتُسْقِط في أوهام ؛ باعتبار أنّ هذه البنْية تعني فيما تعنيه الأحاديث التي يتحدّثها النّاس فيما بينهم، وتعني في عُرْف النّحويّين «اللّفظ المركّب المفيد بالوضع وأقسامه ثلاثة اسم وفعل وحرف جاء لمعنىً»[1]، وتعني لدى المفكّرين والفلاسفة أحد أهمّ الجوانب الفكريّة في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، فذهبوا إلى أنّه : علْم أصول الدّين بعلم العقيدة. وما كنّا لنلج عالم تغيير الحركات للكلمة، لأنّنا لو جارينا القواميس العربيّة والموسوعات لقلنا إنّ كُلام: هي الأرض الغليظة الصّلْبة التي لا تُنبت زرعا ولا تنْجِد ضرعا، وكِلام: جراح، وكَلام : هو ما يلفظه المرء من قول...

فالعنوان، من الوجْهَة المعرفيّة والفنّيّة إذاً، لا يُزيح غموضا، ولا يُزيل لَبْسا ؛ بل إنّه يترك المتلقّي يهيم في وادي الخَلْط، ويضْطرب في دُجنّة الخَبْط، حتّى إذا فتح الكتاب مُقلّباً صفحاته ؛ علم أنّ النّاص يرمي فيه إلى محاولة تدبيج مقامة.. لكنّ المتلقّي يستكشف وهو

---

1 ـ تنظر مقدّمة محمد بن أجروم الآجروميته.

يتتبع أفكار ابن شرف عبرَ ما التزم به في كتابه المذكور، بأنّه لم يكتب مقامة، وإنّما كان في حديثه ناقداً ومُبْدياً رأيه في شعر طائفة من الشّعراء بدْءاً بمن عاشوا في العصر الجاهليّ، مروراً على العصر الإسلاميّ، وانتهاءً بالعصر العبّاسيّ. ومع ذلك يمكن أن نُجاري ابن شرف، ونقترح عنواناً لأحاديثه عن الشّعراء المختارين فنُطلقَ عليها « المقامة النّقديّة» رُكحاً على المقامة المصريّة، والمقامة البغداديّة والمقامة الغرناطيّة، والمقامة الفاسية، وهلمّ جرّاً... لأنّه هو الذي يجأر بذلك غير مُخافت فيقول في مقدّمة كتابه : «[1][1]هذه أحاديث صُغْتها مختلفةُ الأنواع، مؤتلفةٌ في الأسماء، عربيّاتُ المواسم، غريباتُ التّراجم، واختلفْتُ فيها أخباراً، فصيحاتُ الكلام، بديعاتُ النّظام، لها مقاصدُ ظِرافٌ، يروق الصّغيرَ معناها، والكبير مغزاها.[2]وعَزَوْتُها إلى أبي الرّيّان الصّلت بنِ السَّكْن من سلامان[2]، وكان شيخاً هِمّاً في اللّسان، وبدراً تمّاً في البيان، قدْ بقيَ أحقاباً، ولقيَ أعقاباً، ثمّ ألقتْهُ إلينا من باديته الأزمات، وأوْردَتْهُ علينا العَزَمات[3]. [3] فمَتَحْنا من علمه بحراً جارياً، وقدَحْنا منْ فهمه زَنْداً وارياً، وأدَرْنا من برّه طَرَفاً، واجتنيْنا من ثمره طُرَفاً[4].ونحن إذْ ذاك والشّبابُ مُقْتبلٌ، وغفْلةُ الزّمان تُهْتَبلُ، واحْتَذَيْتُ فيما ذهبْتُ إليه، ووقَعَ تَعْريضي عليه، منْ بَثِّ هذه الأحاديثِ ما رأيْت الأوائل قد وضعتْهنّ في كتاب «كليلة ودمنة» فأضافوا حِكْمَةً إلى الطّير الجوائم، ونطقوا به على ألسنة الوحش والبهائم ؛ لتتعلّقَ به شَهَوات

1. الأقواس المعقوفة والأرقام التي بداخلها هي من صنعنا، وهي تشير إلى أقسام النّص لكي يسهل على المتلقّي متابعة تحليلنا له.

2. في بعض المظانّ: سلامات (بالتّاء المثنّاة فوق)، وهو تحريف للاسم جليّ ؛ لأنّ «سلامان» هو الأقرب إلى المعنى باعتباره تسمية لماء منسوب لبني شيبان على طريق مكّة إلى العراق.

3. في طبعة أخرى: «المعجزات».. والكلمة هنا أدلّ وأفيد من حيث المدلول.

الأحْداث، وتُستَعْذَبُ بثمره ألفاظُ الحُدّاث، وقد نحا بهذا النّحو سهل بنُ هارون الكاتب[1] في تأليفه كتاب «النّمر والثّعلب»، وهو مشهور الحكايات، بديع المراسلات، مليحُ المكاتبات، وزوّر أيضاً بديع الزّمان الحافظ الهمذاني (...) مقامات كان يُنشئها بديهاً في أواخر مجالسه، وينسبها إلى راوية رَواها له يسمّيه (عيسى بن هشام) وزعم أنّه حدّثه بها عن بليغ يسمّيه أبا الفتح الإسكندريّ ؛ وعددها فيما يزعم رواتها عشرون مقامة[2] (...) فأقمْتُ من هذا النّحو عشرين حديثاً، أرجو أن يَتَبَيَّنَ فضلها، ولا تُقصّر عمّا قبلها [5].ولعمري، ما أشكر من نفسي، ولا أُثني على شيء من حسّي ؛ إلاّ ظفري بالأقلّ ممّا حاولْتُه على ما أَضْرَمَتْه نار الغرْبة من قلبي، وتلمّتْه صعقات[3] الفتنة من لُبّي، وقطعَتْ أهوال البرّ والبحر من خواطري، وأضعَفَتْ الوحْشة والوَحْدة من غرائزي وبصائري...»[4].

---

1 . تُوفّي سنة 215هـ (830م) له مؤلّفات عديدة منها : «نملة وعفرة» كتبها على نسق كليلة ودمنة، و«المخزومي والهذليّة»، و«ديوان رسائل»، و«الوامق والعذراء»، و«النّمر والثّعلب» ولكنّ معظم مؤلفاته أتلفتْها الأيّام، ولم يسلم منها إلاّ بعض الشّذرات مبثوثة في الكتب الموسوعيّة على غرار العقد الفريد لابن عبد ربّه، كما أنّ بعض نتاجه طفق يظهر على غرار «النّمر والثّعلب»..

2 . المشهور بين الدّارسين ومؤرّخي الأدب العربيّ أنّ بديع الزّمان الهمذاني (398 . 417هـ / 969 - 1008م) ترك ما لا يقلّ عن أربعمئة مقامة؛ وإن لم يصلنا منها إلاّ نحو خمسين.

3 . هكذا ورد في الكتاب، مع أنّ الجمع بهذه الصّيغة غير صحيح، ولا وجود له في المعاجم والقواميس العربيّة، والأصحّ صواعق.

4 . مقدّمة المؤلّف لكتابه «أعلام الكلام»، تحقيق: د. محمد زينهم محمد عزب، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، د.ط/ 1423هـ (2003م)، ص 17 . 19.

مقاربة تحليليّة للنص

لقد استهلّ ابن شرف كتابه بتحديد هدفه، وتوضيح منهجه، وتبيين مدلول قوله في متْنه، فجاء نصّه مشتملاً على خمسة أجزاء تتكامل فيما بينها، وتتقاطع في مداليلها.

ففي الجزء الأوّل أخبر المتلقّي أنّه صاغ هذه الأحاديث متباينة الأنواع، مؤْتلفة الأسماع ؛ وهي عربيّة أصلاً ومنبتاً ولغة ؛ ولكنّها في الآن ذاته غريباتٌ فيما تنقله من تراجم قد تُحيّر متلقّيها، ليس لاستغراقها في التّاريخ البعيد، واعتمادها التّمثيلَ العجيب ؛ ولكنْ لكوْن مؤلّفها اتّحدَ فيها إلى اختلاق الأنباء، وضرب بسهم وفير في نسْج الخيال ؛ وإن ظلّت هذه الحكايات ملبّدة ببنْيات فصيحات الاستعمال، متكاملة النّظام ؛ لكونها ترمي إلى مقاصدَ لطاف، وأسانيد تتّسم بالغرابة والابتكار ؛ وهو ما يجعلها تتبوّأ منزلة لدى الصّغير، وتحوز مرتبة لدى الكبير بعد أن يستكشف مغزاها، ويَبْلُوَ مرْماها.

وفي الجزء الثّاني يبوح للمتلقّي بمنهجه في تحرير هذه المقامات التي أطلقَ عليها أحاديث بأنّه عَزاها إلى شيخ همٍّ في البيان، ينتهي نسبه إلى سلامان ؛ ويكشف له بأنّ هذا الرّجل ليس كسائر الرّجال، ولكنّه يمتاز بخلّتين نادراً ما تتوافر في إنسان ؛ فهو شيخ، والشّيْخوخة هاهنا سمة التّركيز، وصفة التّمييز ؛ وليست شيخوخة التّهرّب والتّظاهر بالشّباب مثلما رفض الشّيخ العربيّ ما وصمته به صاحبته فقال لها معْترضاً :

زعَمَتْني شيْخاً ولسْتُ بشيخ   إنّـما الشّيـخُ مَنْ يَدِبُّ دَبِيـبا

فشيْخوخة أبي الرّيّان الصّلْت خَبَرَت الحياة، وبلَتْ نوائبَ الدّهر، وطرقت سِنيها أحداثٌ ودهارس، وبرتْها آلام، وأزهرت في تجاعيدها آمال، فحسبُها هذه الأوصاف لو كانت فيها؛ ميْدَ أنّ ابن شرف يُضْفي عليها سمة أخرى لا يرقى إليها سائر الشّيوخ، وهي سمة العلم الغزير، والمعرفة المتشجّرة، والتّبحّر في البيان، والتّمرّس في مقالات العرفان بعد حُقَب وأعوام؛ فكان هديّة كريمة شملتْهم بأي الإحسان، ولاسيّما أنّه غُذّيَ في البادية، ورضع من ثدْي لغة عدنان!..

بعد هذا التّقديم للرّاوية الذي لم يك عيسى بن هشام، وإنّما كان لأبي الرّيّان الصّلْت ابن السَّكْن من سلامان[1] وبعد تقديم الرّاوية للمتلقّي، أعلن أنّه هو والمُقْتَرَضون معه، كَرَعوا من يمّه علماً فيّاضاً هديراً موجه، وارتشفوا من ينابيع نهره كمّاً من الثّقافة زاخراً لا تنتهي أطرافه، واستناروا بفهمه الشّاسع، وبنور قمره المشعّ، فكان لهم بمثابة دوحة أينعت وحان قطافها، فجنى هو ومن كان يسامره ثمارها!.

لقد مهّد ابن شرف للبحث الذي سيتناوله بالصّور السّابقة ليصل إلى الكشف عن الدّواعي التي كانت من وراء تدبيج صفحات هذا الكتاب، فيذكر أنّه كان في رونق الشّباب، وميْعة الصّبا، وأنّه كان على بيّنة من أنّ المرء لا بدّ أن يهتبل ما يتوفّر له من

1. ومما لم نفهمه، ولم ندر ما الدّاعي له، هو: لماذا ماء بني شيبان، وليس ماءً متفجّراً من أحد ينابيع الغرب الإسلاميّ فقد أسهم القدامى من المغاربة، سامحهم الله، في طمْس معالم تراثنا في هذه الدّيار، وجنوا على الأعلام، ولم ينتبهوا إلى أنّ الزّمن يُنْسي، والصّمت يُنْسي، وما يبقى لأدبائنا وشعرائنا ذكر في الآخرين بلْه الأوّلين. والملاحظة نفسها تُقال عن إيراد ابن شرف لقائمة الشّعراء الطّويلة، فقد أبعد عنها المغاربة تقريباً، واقتصر على ذكر اسمين أو ثلاثة من غير توضيح أو تبيين.

سانحة، ويغنم ما يتيسّر له من وقت، فرأى أن يسير على نهج ابن المقفّع حذْو النّعل بالنّعل في كليلة ودمنة، هو ومن سار على دربه أو نسج على منواله حين أسندوا قصصهم وحكاياهم إلى الطّير البواكم، والحيوانات الأعاجم ليحوّلوها إلى ناطقة فصيحة، وذلك لأنّ الالتجاء إلى توظيف شخصيّة الحيوان بدلاً من الإنسان له ما يَسْنُده : باعْتبار أنّ الحديث على ألسنة البهائم العُجْم لا يُشكّل خطراً على الإنسان، وضرْبَ الأمثلة بها يُنجيه من التّبعات السّياسية والاجتماعية، فيُتاح للنّاصّ الحديث بكلّ حرية مع ذكْر التّفاصيل، والتّعمّق في الوُلوج إلى صور من الحياة، من غير أن يَهاب مراقبا، أو يحتاج إلى ترميزات وكنايات وتوريّات!. أضف إلى ذلك أنّ الحكايات على ألسنة الحيوانات تبعث الدّفْء في النّفوس، وتؤجّج الشّعور بلذّة الاستمْتاع، فحينما نسْند البطولة إلى حمار أو قطّ أو قرد وما عُطف عليها، يشدّنا الإعْجاب، ويثيرنا الفُضول لمتابعة خيوط الحكاية ومكوّناتها.

ويختم مقدّمته بأنّ هنالك مَن سبقه من ناسجي الحكايات الخياليّة على ألسنة الحيوانات يتقدّمهم سهل بن هارون في حكايات عديدة أشهرها «النّمر والثّعلب»، وبديع الزّمان في مقدّمته الّتي نُسجت بالخيال، ونُسبت إلى راوية رواها له هو عيسى بن هشام الّذي حدّثه هو بدوره عن بليغ سمّاه أبا الفتح الإسكندري.

لقد أوردْنا خلاصة مقدّمة ابن شرف لكتابه، لأنّنا رأيناها تعبّر بوضوح عن الهدف من كتابته، وتُجمل بقلمه خطوطها العريضة، ومحتوياتها المختلفة. ولن نكون هنا مُلزمين بإيراد كلّ ما اشتمل عليه الكتاب، وإنّما سنقف لدى بعض آرائه النقدية التي أوردها على لسان

أبي الرّيّان - الشّخصيّة الخياليّة - بينما هو الذي كان المقوّم والنّاقد. وكنّا ننتظر من ابن شرف أن ينحو منحى البديع في مقاماته، أو ابن هارون في حكاياته، ولكنّه مع تصريحه بذلك لم يفعل، ولم يسلك درب البديع إلاّ في توظيف شخصيّة أبي الرّيّان، وفي التزام السّجع الذي هو أحد مقوّمات المقامة ؛ على حين أنّ الحديث انصبّ في كتابه على الشّعراء وشعرهم، مع تعرّضه في الجزء الأوّل من عمله المذكور إلى محاسن أشعارهم، وفي القسم الآخر إلى نقدهم وإبداء رأيه في بعضهم، وكان تركيزه على الجانب الخلقيّ والجانب الاجتماعيّ وحتّى النّفسيّ أحياناً أكثر من الفنيّ.

أوّلاً - تقديم الشّعراء

قدّم ابن شرف أسماء عديد من الشّعراء بكُناهم أحياناً، وبأسمائهم أحياناً أخرى، فسَرَدَ قائمة طويلة[1] لأسماء كلّ من الضّلّيل (- 545م) والقتيل (- 564م) ولبيد (-41 هـ) وعُبَيْد (- 600م) والأسود بن يعْفُر (- 600م) وصخْر (-613م) وابن الصّمّة دريد (- 630م) وابن جندل (-) وابن مقبل (- 646م) وجرول (- 45 هـ) والأخطل (- 90 هـ) وحسّان (- 54هـ) وغيلان (-23هـ) وأبي ذؤيب الهذلي (-40هـ) وسحيم (- 40هـ) ونصيب (-113هـ) وابن حلّزة الوائلي (-580م) وابن الرّقاع العاملي (- 95هـ) وعنترة العبسي (- 601م) وزهير المزني (- 609م) وشعراء فزارة، ومفلقي بني زرارة، وشعراء تغلب، وشعراء يثرب، والطّرمّاح (- 125هـ) والطّثرى (- 126 هـ) والكيت الأسدي (- 126 هـ) وحميد

1 - راعينا التّرتيب الذي أورده ابن شرف للشّعراء في كتابه، ولم نتصرّف إلاّ في إضافة تاريخ الوفاة بإزاء كلّ شاعر. ويُلاحَظ أنّ ثمّة تشويشاً في التّرتيب التّاريخيّ للشّعراء، وفيهم تقديم وتأخير.

الهلالي (ـ 30 هـ) وبشّار (ـ 167 هـ) وابن أبي حفصة الأموي (ـ 182 هـ) وأبي نواس (ـ 198 هـ) وصريع الغواني (ـ) ودعبل (ـ 246هـ) وابن الجهم القرشي (ـ 249 هـ) وحبيب الطّائي (ـ 231 هـ) والبحتريّ (ـ 284 هـ) وابن المعتزّ (ـ 255 هـ) وابن الرّومي ـ 283هـ) وديك الجنّ (ـ 235 هـ) والمتنبّي (ـ 354هـ) وابن الأحنف (ـ 192هـ) والصّنوبري (ـ 334هـ) والإيادي التّونسيّ (ـ 327هـ) وابن درّاج القسطلي (ـ 421 هـ).

هي قائمة طويلة إذاً، لشعراء من الجاهليّة إلى العصر العبّاسي بلغ تَعْدادهم قرابة السّتّين أو يزيد، أوردهم جملة كي يُخْضِعهم لتشريح النّقد على لسان أبي الرّيّان.

نموذجات من إطرائه لشعر بعضهم

أ ـ شعراء المشرق

لقد عمدنا إلى التّصنيف حتّى نؤكّد الملاحظة السّابقة التي أبرزنا فيها غياب النّماذج المغاربيّة، فابن شرف يحدّثنا عن شعراء تناولهم الدّارسون في مستوى عالٍ، حيث كُتبت عنهم بحوث وبحوث، وقُدّمت حولهم أطاريح ورسائل جامعيّة بالآلاف، ولذلك أنكرنا على النّاقد التّونسيّ أن يتجاهل بيئته، ويُبعد فطاحل هو يحفظ شعرهم بلا ريب، ولكنّه انصرف إلى الأسهل الذّلول، والمألوف المتداوَل، ولم يجرؤ على إيراد الجديد الذي يفيد المتلقّي مشرقاً ومغرباً.

لقد كان ابن شرف تلميذا إزاء أستاذ خياليّ بارع في النّقد، متخصّص في التّمحيص والنّقد، حيث إنّ هذا الأستاذ الذي هو أبو الرّيّان لا يجاريه في استفساره عن كلّ الشّعراء، وإنّما يتنبّه بأنّ ذلك

عليه وحده عسير، ولن يتحدّث في نقده إلاّ عن المشاهير منهم، وهو ما يفسّر قفزه على نحو ثمانين في المئة منهم، وما كان ابن شرف ليخالف هذا الناقد فرضيَ بحكمه، وخضع لأمره، ولكنّه اشترط عليه أن يغوص في أعماق شعر من اقتصر عليهم ويُدقّق في تقويمهم ؛ فيستجيب أبو الرّيّان لطلبه مُنطلقاً من أوّل اسم سأله عنه، وهو امرؤ القيس الذي يقول عن شعره:« أمّا الضّلّيل مؤسّس[1]كذا! الأساس، وبنيانه عليه النّاس. كانوا يقولون: أسيلة الخدّ، حتّى قال امرؤ القيس: أسيلة مجرى الدّمع، وكانوا يقولون:تامّة القامة، وطويلة القامة، وأشباه هذا وجَيْداء، وتامّة العنق ؛ حتّى قال امرؤ القيس:بعيدة مهوى القرْط، وكانوا يقولون في الفرس السّابق: يلحق الغزال، ويسبْق الظّلام، وأمثال هذا حتّى قال :

بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

ومثْل هذا له كثير (...) وكانت الأشعار قبله سواذج، فبقيتْ هذه جُدَداً وتلك نواهج، وكلّ شعر بعدها خلا منها فغير رائق النّسْج، وإن كان مستقيم النّهْج»[2].

وبعد ما استعرض جديد امرئ القيس وجمال تشبيهاته وسحر أوصافه ودقّة تمثيلاته ينتقل إلى الحديث عن أبي ذؤيب الهذليّ فيقول:« وأمّا أبو ذؤيب: فشديدٌ، أميرُ الشّعر حكيمه، شغلهُ فيه التّجْريبُ حديثُه وقديمُه، وله المَرْثيَّة النّقيَّة السَّبْك، المتينة الحبك ؛ بكى فيها بَنيه السّبعة، ووصف الحمار فطوّلَ ؛ وهي التي أوّلها :

---

1 ـ كذا ورد في مختلف النّسخ وفي الكتاب (المحقّق) من غير إشارة إلى هذا الخطأ الذي نرتاب في أنّ ابن شرف قد وقع فيه.
2 ـ أعلام الكلام: 34 ـ 35.

أمنَ المَنونِ ورَيْبِها تتَوجَّعُ   والدّهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

ومن هذا الشّاعر الذي يذوب شعره صياغةً وجمالاً وحِكماً يُعرّج على من قال فيه النّقّاد: أراد أن يشعر فغنّى، فيقول عنه: «وأمّا البحتريّ فلفْظُه ماءٌ ثَجّاج، ودُرٌّ رَجْراج، ومعناهُ سِراجٌ وهّاج، على أهْدى منهاج، يسبقه شعره، إلى ما يَجيش به صدره، يُسْرُ مُراد، ولِينُ قِياد، إنْ شرِبْتَه أَرْواك، وإنْ قدحْتَه أوْراك. طبْعٌ لا تكلُّفَ يَعيبه، ولا العنادَ يثْنيه، لا يُملّ كثيره، ولا يُستَنْكَفُ غزيره. لم يَهْفُ أيّامَ الحلُم، ولم يَصفُ زمن الهَرَم»[1]

وبعد الوقوف عند الشّعراء الثّلاثة المذكورين، يقفز إلى هرم من أهرامات الشّعر العربيّ، ونعني به المتنبّي الذي أطراه بما هو أهل له، وتكلّم فيه بما فيه، فقال: «وأمّا أبو الطّيّب المتنبّي فقد شُغلتْ به الألْسن، وسَهِرتْ في أشعاره الأعين، وكثُر النّاسخ لشعره، والآخذ لذكره، والغائص في بحره، والمفتّش عن جُمانه ودُرّه؛ وقد طال فيه الخُلْف، وكثُر عنه الكشْف. وله شيعة تَغْلو في مدحه، وعليه خوارج تتَعايا في جُرْحه. والذي أقول: إنّ له حسنات وسيّئات، وحسناتُه أكثرُ عدَداً، وأقْوى مَدَداً، وغرائبُه طائرة، وأمثالُه سائرة، وعلْمه فسيح، وميزه صحيح، يَروم فيَقْدِر، ويدري ما يوردُ ويُصْدِرُ»[2]

ب - شعراء المغرب

لقد حاول ابن شرف أن يُنْصف الإبداع المغاربيّ، لكنّه ما زاد على أن طمس معالمه، وأسهم في تغييب رجالاته حينما اقتصر على

1 - أعلام الكلام، ص 48.
2 - نفسه، ص 51.

ذكر أسماء أندلسيّين مشهورين ؛ وكأنّ شعراء الدّيار المغاربيّة لا يستحقّون منه وقفة متأنّية تعرّف بشعرهم، وتؤرّخ لمآثرهم، وتسجّل معاناتهم وما كابدوه من محن، وصادفوه من إحَن ؛ ويصدق حينئذ على ابن شرف ما قيل في ابن عبد ربّه حين لخّص المشارقة كتابه «العقد الفريد» في العبارة الشّهيرة المتناصّة مع القرآن الكريم: «بضاعتنا رُدّت إلينا»!.

إنّ ابن شرف اقتصر على إيراد أسماء كلّ من ابن عبد ربّه، وابن هانئ الأندلسيّ، وابن درّاج القسطلي، و...أبي علي التّونسيّ، وراح يتحدّث عن شعرهم مثلما فعل مع مشاهير المشارقة آنفاً، لكنّه أهمل مشاهير المغرب ونوابغه يومئذ من أمثال ابن رشيق، وبكر بن حمّاد التّاهرتي، وابن قاضي ميلة، وشعراء الرّستميّين وشعراء المرابطين، وهلمّ جرّاً...إنّها جناية لا تُغْتَفَر من قُدامى الدّارسين المغاربة حين عَمَدوا إلى نسْيان من عاصرهم أو كان قبلهم من المبدعين شعراً ونثراً ونقداً في ديارهم ؛ أم أنّ «مزمار الحيّ لا يُطرِب» ؟!.

ومع ذلك نورد رأيه في ابن درّاج وأبي علي التّونسي ؛ قال عن الأوّل: « وأمّا ابن درّاج الأندلسيّ القسطلي فشاعر ماهر، عالم بما يقول، تشهد له العقول بأنّه المؤخّر في العصر، المقدّم في الشّعر، من تصفّحَ أشعاره دلّته على أنّه عالم بالأخبار والأنساب، والآثار والأحْساب، حاذق يضع الكلام في مواضعه، لاسيّما إذا ذُكِرَ ما أصابه في الفتنة، وشكا ما دهاه في أيّا م المحنة. وبالجملة، فهو أشعر أهل مغربه، في أبعد الزّمان وأقربه»[1].

---

1 . أعلام الكلام ، ص52.

وقال عن الآخر: «وأمّا أبو عليّ التّونسيّ فشعرُه الموْرِد العذْب، ولفظه اللّؤلؤ الرّطْب، وهو بحتريّ المغرب، يصف الحمام فيروق الأنام، ويشبّبُ فيُعشَق ويُحبّب، ويمدَح فيمنَحُ أكثرَ ممّا يُمنَحُ»[1].

انقلاب ابن شرف على نفسه فيما أبداه من إعجاب

لقد نهج ابن شرف منهجاً خاصّاً في قراءته لشعر القدامى الذين ذكرهم من قبل، حيث إنّه أبان عن مستوى كلّ واحد ممّن تخذهم نموذجَه الأمثل، حتّى إذا انتهى من تعداد محاسنهم وتأكيد منازلهم، عاد فقرأ أشعارهم بحذر شديد، وعبّرَ عن سُخْطه إزاء نتاجهم. ولن نورد هنا إلاّ الأسماء نفسها التي مرّ معنا رأي النّاقد في عباراتهم الشّعريّة. وقبل أنْ يُبين عن نظرته الثّاقبة المتأنّية، أو قراءته المعمّقة في مضامين الشّعر وأشكاله، يقول على لسان أبي الرّيّان في النّقد: «النّقد هبة المواهب. وفيه زيادة طارفٍ إلى تالد، ولقد رأيت علماء بالشّعر ورُواةً ليس لهم نفاذٌ في نقده، ولا جودَةُ فهم في رديّه وجيّده. وكثيرٌ ممّنْ لا علم له يفطِن إلى غوامضه، وإلى مستقيمه ومتناقضه»[2].

شروط النّاقد

ثمّ يستزيد ابن شرف أبا الرّيّان كي يكشف له صُراحاً عمّا يكُنّه في جنانه، وما يختفي في مكنون وليجته، فيضع له قاعدةً يجب أن يُطبّقها في منهج نقده للآخرين ؛ وتتمثّل في لاءات نفيٍ متلاحقة، وواجبات لا مناص من تنفيذها ؛ يقول : «أوّل ما عليه تعتمد، وإيّاه تعتقد، ألاّ تستعْجِل باستحسانٍ ولا باستقباحٍ، ولا

---

1. أعلام الكلام، ص52.
2. نفسه، أعلام الكلام، ص 52.

باستبْرادٍ ولا باستمْلاحٍ ؛ حتّى تُنْعِمَ النّظر، وتستخدم الفِكَرَ[1] واعلمْ أنّ العجلة في كلّ شيء موْطئ زَلوق، ومرْكَب زَهوق، فإنّ من الشّعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السّامع منه قعاقع، فلا تَرُعْكَ شَماخَة مبناه، وانظرْ إلى ما في سُكْناه من معناه، فإن كان في البيت ساكنٌ فتلك المحاسن، وإن كان خالياً فاعْدُدْه جسما باليا. وكذلك إذا سمعْتَ ألفاظاً مستعمَلة، وكلماتٍ مُبْتَذَلة، فلا تعجَلْ باستضْعافها حتّى ترى ما في أضعافها، فكم من معنىً عجيب، في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإنْ حُسْناً فذلك الحظّ الممدوح، وإن قَبُحَ أحدهما فلا يكون الرّوح. قال: وتَحَفّظْ من شيئين، أحدهما : أن يُحْمِلَكَ إجْلالُكَ القديمَ المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له. والثّاني : أن يَحملكَ إصْغارُكَ المعاصرَ المشهورَ من التّهاوُن بما أَنْشَدْتَ له. فذلك جوْرٌ في الأحكام، وظلْمٌ مع الحكّام حتّى تُمحّص قوليْهما ، فحينئذٍ تحكم لهما أو عليهما»[2].

ويختم مقولته ببيتين من نظمه يُلخّصان رأيه الجليّ في قضيّة القديم والجديد قائلاً :

قلْ لمنْ لا يرى المعاصرَ شيئاً ... ويـرى لـلأوائـلِ التّقْديما
إنّ ذاك القديمَ كانَ جديـداً ... وسيغْدو هذا الجديدُ قديما

منهج ابن شرف في نقد الشّعر :

لقد كان ابن شرف ناقدا متحكّما في منهجه بلا ريب ؛ وإن تظاهر أوّل الأمر بأنّه يقرأ القراءة العابرة، ويقتصر على الآراء البسيطة

1. فكَر (بفتح الكاف) في مفرده : فكْرة : إعْمال الخاطر في الأمر.
2. أعلام الكلام ، ص 53.

في استنباط الصّور، وضرْب الأمثال بجمل شعريّة : فإنّه حين يفرغ من أولئك كلّه يصل إلى وضْع قوانين للنّقاد تتلخّص في الآتي :

1 ـ يجب على النّاقد ألاّ تستثيره الأبيات الطّنّانة فيسارعَ إلى الاستحسان، أو تصرفه الأبيات المنفّرة فيحكم عليها بالرّداءة والسّذاجة.

2 ـ لا بدّ من إعْمال الفكر، والتّعمّق في الفهم، والنّفاذ إلى اللّبّ قبل أن يُعْرب عن رأيه، ويكشف عن موقفه.

3 ـ إنّ التّسرّع في كلّ شيء لا يعْدو أن يكون موْطئاً زلوقاً، ومركباً حَراناً. فقد يَهُزّ السّمعَ شعرٌ بقلْقَلته وهديره، فلا يملك المرء نفسه من التّأثّر بما سمع : بعد ما تسيطر عليه الدّهشة، ويشدّه الإعجاب، فلا يحتفل بما وراء ذلك من نقائص واضطرابات.

4 ـ ينصح النّاقد بالتّروّي في التّأمّل، والإنْعامَ في التّفكير قبل أن يمدح أو يقدح، وينصحُ له بغرْبَلَة النّصّ الشّعريّ الذي لا بدّ له من الانسجام التّامّ، والتّلاؤم الكامل بين الدّالّ والمدلول.

5 ـ يرى أنّ النّاقد ما ينبغي له أن يتجاهل عصره، أو يزْدريَ بساطة لغويّة أو لفظيّة حتّى يبلو معناها، فإنْ ألْفَى فيها ما يروق استعْذَبها واستلْطفَها، وإن كان غير ذلك فليَلْفظْها ويُخرّقْها.

6 ـ يشبّه الألفاظ والمعاني تشبيهاً رائعاً حتّى صار مثلاً يؤخذ، وحكمة تُحفَظ، فقال : «المعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح» فالتّكاملُ بينهما قائم، والتّلاؤمُ بينهما حاصل : فإن غاب صِنْوٌ منهما أُصيب صِنْوه الآخر بالجفافِ والخوَرِ.

7 ـ يحذّر ابن شرف النّاقد من الانحياز المكشوف لشعرٍ مّا، مُراعاةً لأقْدميّته : أو النّفورِ منه بسبب حداثته، ويوصيه بالقراءة

البعيدة عن كلّ تعصّب؛ والتي يجب أن تُبْنى على مقاييس علميّة لا دخْل للعاطفة فيها، ولا مكان للزّمان في قيمتها؛ فهو يكشف عن رأيه في القديم والجديد، فيرى أنّ العمل الأدبيّ لا تُقاس قيمته الفنيّة بالزّمان ولا بالمكان؛ وإنّما بما يتوفّر فيه من عُمق في المعنى، ونُضْج في الأسلوب، وتجديد في الفكرة، وإبداع في اللّفظ والبناء جميعاً.

وبعد هذا التّأسيس لمنهجه، والتّجلية لطريقته، يبدأ في تناول الشّعراء المذكورين آنفاً؛ مُقتفياً آثارهم بحسب التّرتيب الذي ارْتضاه من قبل. ويبدو أنّ ابن شرف أدركه العَناء، وأنْهكه تتبّع هفَوات الشّعراء بعد أن كلّتْ يداه، وحسرت عيناه، فلم يلتزم بالوقوف تارة أخرى لدى قائمة الشّعراء المطوّلة، وإنّما اجتزأ بنقْد بعضهم فلم يَعْدُ في ذلك عدد أصابع اليد. وكنّا متوقّين لسماع رأيه في مُواطنه أبي علي التّونسيّ على الأقلّ، ولكنّه أحْجمَ بعد ما توقّفَ به المسير في غابة كثيفة الأشجار، مُلْتفّة الأغصان، فضلّ هنالك ولم يطلع على المتلقّي بما كان ينتظره منه أو يهفو إلى استكشافه !

وانطلاقاً من هذا المنحى، فإنّنا لن نورد كلّ ما أبداه من آراء في أشعارهم، ولكنّنا سنقتصر على النّموذجات التي حدّدْناها من قبل، متدرّجين معها اعْتباراً للتّرتيب السّابق؛ يقول عن امرئ القيس:

«هذا امرؤ القيس أقدم الشّعراء عصراً، ومُقدّمُهم شعراً وذكراً، وقد اتّسعت الأقوال في فضله اتّساعاً لم يفز غيره بمثله، حتّى أنّ العامّة تظنّ بل توقن أنّ جواد شعره لا يَكبو، وأنّ حُسام نظمه لا يَنْبو. وهيهات من البشر الكلام، ومن الآدميّين الاسْتواء والاعْتدال»[1]

---

1. أعلام الكلام، ص 54.

لقد وقف النّاقد في هذا النصّ لدى قيمة شعر امرئ القيس، حيث أعاد إلى الأذهان ما تفرّدَ به الشّاعر من مكانة عليّة، ومنزلة سَنيّة ؛ حتّى إنّ العامّة تُعجَب به إعْجاباً لا يقبَل النّقاش ولا التّردّد، وترى أنّ شعره أوّل في التّرتيب، وأقوى في التّأثير ؛ غير مُبالية أنّ الكمال لله وحده، وأنّ كلّ البشر يَطالهم النُّقْصان، ويُلَفّعهم النِّسْيان.

ومن هذه التّوطئة التي يُستَشَفّ منها التّنْويه ؛ يشرع في نقد شعره مركّزاً على معلّقته فيقول :

«يقول في قصيدته المقدَّمَة، ومُعلّقَته المفخَّمة :

ويومَ دخلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ   فقالتْ لك الويْلاتُ إنّكَ مُرْجِلي

فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشدَّ غفلته عمّا أدركه من الوصْمة به، وذلك أنّ فيه أعْداداً كثيرةً من النّقص والبخْس: منها دخوله مُتطفّلاً على مَن كرِه دخوله عليه ؛ ومنها قول عنيْزةَ له: «الويلات»، وهي قوْلَةٌ لا تُقالُ إلاّ للخَسيس، ولا يُقابَل بها رئيس. فإن احتجَّ محتَجٌّ بأنّها كانت أرْأسَ منه. قيل له : لم يكن ذلك، لأنّ الرّئيسة لا تركب بعيراً يدْرُج أو يموت إذا ازدادَ عليه ركوبُ راكبٍ ؛ بل هو بعيرٌ فقيرٌ حقيرٌ. فإن احتجّ بأنّه صبَر على الهَوان من أجل أنّها معْشوقة ؛ قيل له : كيف يكون عاشقاً من يقول لها :

فمثلك حُبْلى قدْ طرَقْتُ ومُرْضعٍ   فألْهَيْتُها عنْ ذي تَمائمَ مُحْوِلِ

وإنّما المعروف للعاشق الانفراد بمعْشوقة واطّراح سواها كالقيسيْن في ليلى ولبنى، وغيلان بميّة، وجميل ببثَينة، وسواهم كثير فلم يكن لها عاشقاً بل كان فاسقاً»[1].

---

[1] . أعلام الكلام ، ص 34.

إنّ ابن شرف يتهجّم على امرئ القيس بعد أن أخضعه لمنهجه الذي قرّره من قبل ؛ وهو المنهج الخلقيّ بكلّ إجراءاته وقواعده، ولم يحتفل بجمال التّركيب الشّعريّ الوارد في البيت: لم يهززه إيقاعه الدّاخليّ الرّاقص «الخدرَ خدرَ عنيْزة»، ولم يؤثّر فيه الحوار الجميل الهادئ الذي يحمل في كنَفه دَلالاً وغُنْجاً. فعُنيزة هاهُنا لا تُلْحيه ولا تسُبّه بالمعنى الأخلاقي، مثلما توهّم ابن شرف، ولكنّها تهفو إليه بطريقة ملتوية لا توصله إلى هدفه إلاّ بعد تعاريجَ وإباء ؛ وهي شيمة من شيَم الأنثى أودعها الله سبحانه وتعالى في كلّ امرأة.

وأمّا وصف ابن شرف للملك الضّلّيل بأنّه من السُّفهاء والنّذال والخِساسِ وما عُطف عليها من الصّفات التي وصَمَ بها الشّاعر لكونه أخبر عُنيزة بأنّه قد طَرَقَ قبلها تشكيلةً من النّساء حتّى الحواملُ والمراضع، فإنّ هذا الاعتراض من الوجْهَة الخُلُقيّة في محلّه، وهو قول ذميم دنيء بلا ريب، ولكنّه من الوجْهة الفنيّة يعني الافتخار بالنّفس، والتّعظيم للشّخص، وأنّ صاحبته ما عساها أن تقول إن كان قد اتّصل قبلها بأنواع وأنواع ؟! . فما هذا الذي صرّح به صحيحا ولا صادقا ، وإنّما هو من قبيل المبالغة التي هي في عُرْف البلاغيّين بلاغة. ولو أنّ الشّاعر يُبْعَث في زماننا هذا وواجهناه بما قال لعنيزة ؛ فإنّه سيهزأ بتحليلنا ، ويسخر من تصوّرنا ، وما يزيد على أن يُصحّح لنا بأنّ الخواطر تواردت عليه، وأنّ الأفكار انْثالتْ على خلجاته فقال ما قال، وتحدّث فنّاً وشعراً وخيالاً لا حقيقةً أو واقعاً!.

وبعد أن يتحدث باقتضاب عن بعض المعايب التي توجّه لكلّ من زهير، والفرزدق، وجرير، والكميت، وأبي تمّام، وأبي نواس[1]؛ نجده يخصّ المتنبّي بوقفة نقديّة على لسان أبي الريّان المزعوم، فيقول:

«قال: ومما يقع في عيوب الشعر ويغفل الشاعر عنه، ويجوز الأمر فيه لصغر جُرْم العيب، وسلامة اللّفظ الذي اجتبى فيه مثلُ قول المتنبّي:

كفى بك داءً أنْ ترى الموتَ شافيا وحسْبُ المنايا أنْ يكُنَّ أمانيا

ومن عيوب [هذا البيت] أنّ قائله قصد إلى سلطان جديد، وإلى مكان يحتاج فيه إلى التّعظيم والتّفْخيم، وقد صدر عن ملك نوّه به، أعني سيف الدّولة، وأغْناهُ بعد فقره، وشَرّفَه ورفَعَه، وأدْنى موضعه، فوردَ على كافور[2] في مرتبة شريفة، وخطّة منيفة، فجعل بجهْله يصفُهُ في أوّل بيتٍ لَقيَهُ به، أنّه في حالة لا يَرى منها المنيّة، أو يرى المنيّةَ أعظمَ أمْنية (...) ولم يكن في خُلُق كافور من الصّبْر على الشاع البذْل، ولا من الرّغبة في أهل الآداب والفضل، ما عند سيف الدّولة من ذلك، فزهِدَ فيه بعد رغْبة، وعلّله بالقليل، وسَاوفه بالجزيل (...) وكان لحنه وشعْره شريفيْن، وعقله ودينه ضعيفيْن،

1. لقد نوّع ابن شرف في مناهجه النقدية مع هؤلاء، ولم يقتصر على الجانب الخلقي وحده، بل وقف عند بعض المؤثرات النفسية التي تصاحب مطالع القصائد. كما نبّه إلى بعض الهفوات النحوية الواردة في أشعار هؤلاء الشعراء اتّكالاً على القول الشائع (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره) وأبعد هذا المفهوم الخاطئ من الأذهان، موضحاً أن الجوازات الشعرية لا تعني إطلاقاً سقوط الشاعر في مهاوي الأخطاء النّحوية والصرفية والإملائية وما في حكمها. كما عرض لمختلف العيوب التي تُسيء إلى الخطاب الشّعري.
2. كافور بن عبد الله الإخشيدي (أبو المسك) كان عبداً حبشياً اشتراه الإخشيد ملك مصر سنة 312هـ، فنُسب إليه وأعتقه، وما زالت منزلته تزداد حتّى ملك مصر سنة 355هـ (وُلد سنة 292هـ وتوفّي سنة 357هـ).

ومع ذلك فسقَطاتُهُ كثيرة ؛ إلاّ أنّ محاسنه أكثر وأوفر، والمرء يعْجز لا مَحالَةَ»[1].

تحليل النص

لقد سقط المتنبّي في وَهْدَة سحيقة، واجْترَمَ في حقّ مخاطبه حَوْباً كبيراً حين قَلَبَ المعنى، فهو بدلاً من أن يصف الدّاء، ما زاد على أنْ شكا نفْسَ مخاطَبه، كأنّما يقول له : (كفى بدائك داءً) فانحرَفَ نحو مدلول بعيد عن القصد حين قال : (كفى بك داءً)..فجعل المتنبّي بهذا القلْب في التّعْبير نفسَه أعْظمَ الدّاء، وهو في واقع الأمر لم يرمِ إلاّ استعْظامَ دائه، وإصلاحَ هذا الفساد، وبلوغَه إلى المراد.

ويصحّح ابن شرف للمتنبّي بيته الذي يجب، في تصوّره، أن يكون على النّحْو الآتي :

كفى بالْمنايا أنْ يكنَّ أَمانيا وحسْبُكَ داءً أنْ ترى الموتَ شافيا[2]

ولاسيّما أنّ المتنبّي كان يخاطب أميراً جديداً وأقبل على مجتمع غريب يُنْشِد فيه شعرَه، وإلى موطنٍ هو مؤَئّلٌ للتّفخيم والتّعْظيم، لكنّه لم يك في مستوى هذه المنزلة حين حصر أمنية مخاطبه في سمّ الخياط، وهو أن تكون أعظم أمنية له تتمثّل في المنيّة !.

ويعْتب بشدّة على الشّاعر متّهماً إيّاه بضعْف الدّين والعقل وكثْرة السّقَطات، وإن كان يستدرك بأنّ محاسنه كثيرة، وأنّه أخْفق أو عجَزَ : مثلُه في ذلك كمَثَل سائر البشر!.

---

1. أعلام الكلام، ص 69 ـ 70.
2. نفسه، ص 69.

تعليق

إنّ مماّ لا يتلاءم وواقعَ المتنبّي، ولا ينسجم مع تاريخه الحافل بقوّة حافظته، ورجاحة عقله، وجَزالة قريضه هذا الذي رَماهُ به ابن شرف ؛ إذْ يعلم الدّارسون والنّقّاد بعامّة أنّ الشّاعر لم يك من الشّعراء العاديين، ولا من المبدعين العاجزين الذين تَشْرُدُ عن أذهانهم بنات الأفكار، أو تَحْرُنُ عن قاموسهم الألفاظ إنْ رغبوا في الهجاء أو المدح أو الفخر، وهلمّ جراًّ..فهو الذي أفْحم ألف شاعر أو يزيد، وهو الذي نافَسَ ابنَ عمِّ سيف الدّولة أبا فراس الحمْداني، وهو الذي زلزل بشعره أركاناً وشادَ به لقبائل وشخْصيّات مجداً أثيلاً. ومنْذا الذي لا تهزّه حِكَم المتنبّي التي بثّها عبر أبيات خالدة لا يجْحَدها إلاّ مُكابِرٌ أو متجاهل أو متعنّت ؛ أليس هو القائل :

الخيلُ والليّلُ والبيْداءُ تعْرفُني　　والسّيفُ والرُّمْحُ والقرْطاسُ والقلَمُ

والقائل عن بلاد فارس :

ولكنّ الفتى العربيّ فيها　　غريبُ الوجْهِ واليدِ واللّسانِ

والقائل في ألفاظ تذوب رقّةً وتتبجّس ماءً :

لَيالِيَ بعدَ الظّاعنينَ شُكولُ　　طِوالٌ، وليلُ العاشقينَ طويلُ

ثمّ كيف يُرمى بضعْف العقل من مَجّد العقل وتسامى بصاحبه الى درجات عُلا حين قال :

ذو العقلِ يشْقى في النّعيم بعقله　　وأخو الجهالة في الشّقاوة ينْعَمُ

وكيف يُتّهم بالسّفَه من دعا إلى التّسامي والإصرار في طلب الحقّ والابتعاد عن الجبن والتّردّد في قوله :

إذا غامرْتَ في شرَفٍ مَرومٍ　　فلا تقنعْ بما دونَ النُّجومِ

إنّها مجرّد أمثلة متناثرة متقطّعة لا تتسامى إلى قيمة الدّفاع عن المتنبّي، وإن لم يكن هو في حاجة إلى أن نُحامي عنه أو نُشيد بشعره، وكان وكْدنا يتلخّص في درء بعض التُّهَم التي ألصقها به ابن شرف.أمّا الجانب الدّينيّ في حياة الشّاعر فهو شيء يخصّه وحده، ولذلك أعرضنا عن ذكره ومناقشته ؛ لأنّنا لسنا مسؤولين عن سلوكات البشر، ولا محاسبينهم على تصرّفاته الشّخصيّة في لحظات ضعف ؛ فالمحاسب هو مَلِك الحساب جلّ وعلا، وحسْبُنا التّنبيه بأنّه ما ينبغي أن ننظر إليه وكأنّنا أرباب، وإنّما ننظر إليه ونحن عبيد مخطئون.

وما نقوله أخيراً بشأن النّظرة الازدرائيّة من الشّاعر لممدوحه كافور تأكيدنا بأنّ ما قام به المتنبّي كان عن سبق إصرار وتعمّد، ولم يك عن جهل أو عدم تبصّر، مثلما توهّم ابن شرف، فقد ترك سيف الدّولة وقد حقّق معه مجدا عظيماً ونال منه حظوة وتميّزاً وعِرْفاناً بمقدرته الشّعريّة وملكته اللّغويّة والبلاغيّة، فغدا ذا شأن عظيم وتقدير جزيل، بعد أن ألْفى لديه الدّفء والاطمئنان، ولقِيَ منه الإعْجاب والتّكريم، وكان له بمنزلة الصّديق الحميم، لا أمير آمر وزاجر، فلمّا فارقه للأسباب التي اختُلف في فحوى جوهرها ؛ لم يطب له المُقام بمصر، وتبدّلت حاله من حسن إلى سيئ، ومن تبجيل وتكريم إلى تجاهل ولا مبالاة. وما أزعج الشّاعرَ أكثر وجعله يلتجئ إلى التّوريّات والكنايات ؛ هي صورة كافور خَلْقاً وخُلُقاً. فكانت مشكلته الأزليّة تتمثّل دائماً في الموازنة بينها وبين صورة سيف الدّولة! فأفضى به أولئك كلّه إلى أن يقول شعراً ولكنّه شعر مُلغّم بالهمز واللّمز. وكان، فيما نحسب، على بيّنة تامّة بما يقول ؛ يدلّ على ذلك ما ورد عنه حين خاطب كافوراً بقوله :

وما طربي لمّا رأيتُك بدعةً   فقدْ كنتُ أرجو أنْ أراكَ فأطرَبُ

فلمّا التقاه العالم اللغويّ المقتدر ابن جني قال له : «ما زدْت على أن جعلْت الرّجل قرْداً» فأخذ المتنبّي يضحك وقد أشاد هو بعبقريّة ابن جني حين قال : «ابن جني أعلم بشعري منّي».

وما نختتم به الحديث أخيرا عن المتنبّي هذا البيت الذي قاله هو في الإعْجاب بشعره :

أنام ملء جُفوني عنْ شَواردها   ويَسهر الخلْق جرّاها ويَخْتصمُ

فشعْر الرّجل كان وسيظلّ مائدة دسمة للباحثين، كلّ واحد يتذوّق لذّاتها بحسب مستواه الثّقافيّ وثراءُ الفكريّ !.

تلكم هي آراء ابن شرف النّقديّة التي تبدّت له فأفضى بتعليقاته واعتراضاته، وحاول تصويب بعض الآراء تماشياً مع نفسه هو، لا مع بيئات الشّعراء وظروفهم. وكأنّه ضاق بالبحث والمتابعة للشّعراء، وتصيّد ثغراتهم وانزلاقاتهم، فاكتفى بما ذكرْنا، واقْتصر في عقابيل كتابه على سَرْد نُتف شعريّة في الفخر والرّثاء والحكمة والغزل خالية من النّقد أو الشّرح أو التّعليق، وغير موثّقة التّعريف، وليست معْزوّة إلى أصحابها[1].

كلمة أخيرة

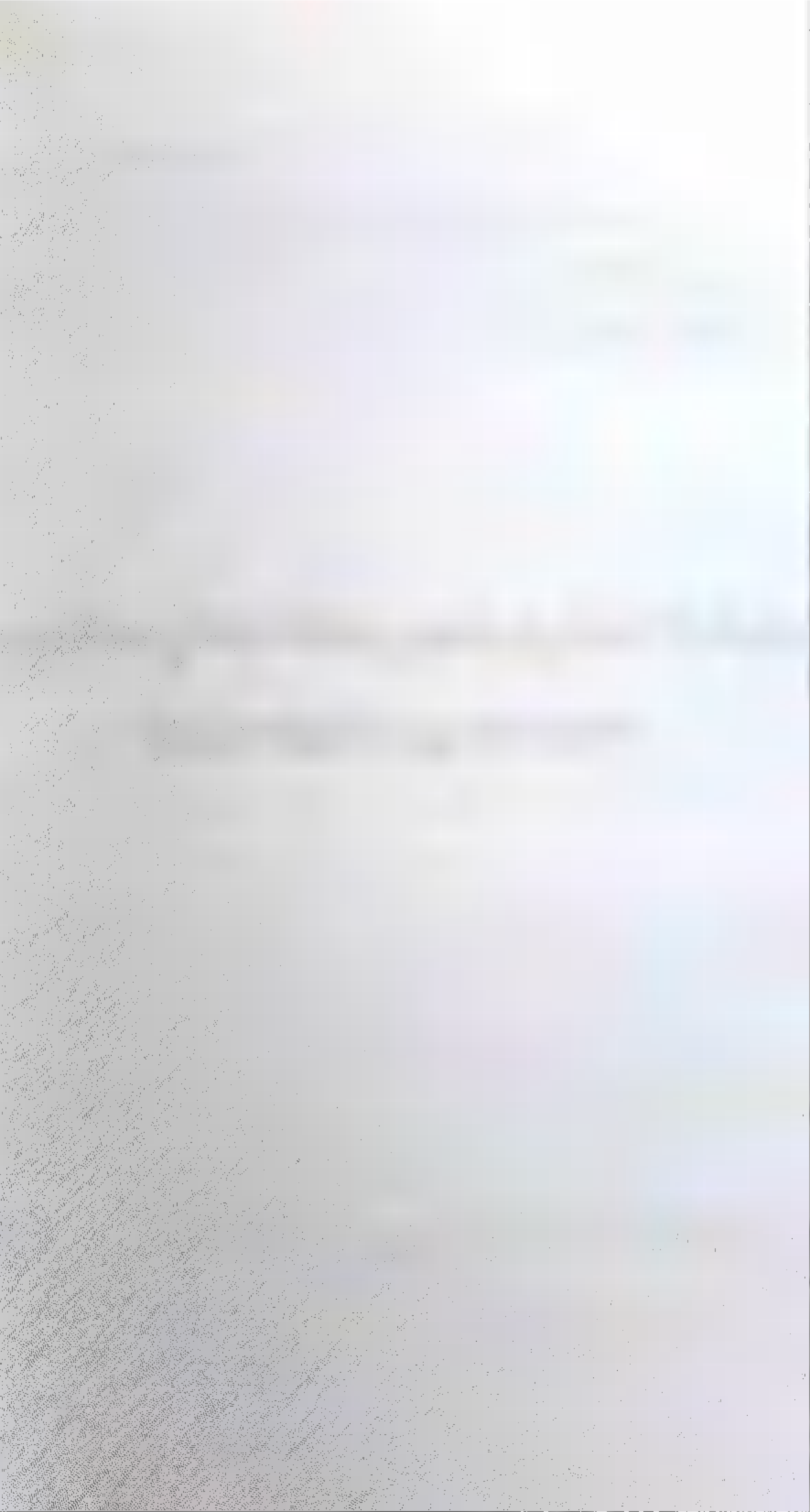
كانت هذه قراءة سريعة لكتاب «أعلام الكلام» لابن شرف القيرواني، أردنا عبْرها أن نحثّ الدّارسين على الغوص في نتاجه، واستخراج مكنوناته وخفاياه، والوقوف عند خصائص نثْره وشعره.

---

1. لا نلوم ابن شرف هنا، بقدر ما نلوم محقّق الكتاب الذي اقتصر على تسجيل النّصوص كما أثبتها النّاسخ، فأين الشّرح ؟ وأين الشّكل ؟ وأين التّخريج ؟!.

فالكتابات المغاربيّة في التّراث، مثلما نعلم، تعجّ بها الخزائن مشرقا ومغرباً، ولكنّ الدّراسات التي ترتفع إلى مستواها ضحْلة مُيَسَّرة، وحقولها مُغطّاة بالأشواك، مُتْرَعَة بالمتاريس والمطبّات، يَشوب ثناياها الإهْمال، وتَطالُ كنوزَه البُهْتُ والأوهام !.

المنهج التّكامليّ عند القاضي عياض في «بغية الرّائد فيما تضمّنه حديث أمّ زرع من الفوائد»



1 ـ تقديم

الانبهار بالتّراث المغاربيّ

حينما نغوص في أعماق تراثنا الإسلاميّ قراءةً وفهماً وتمثُّلا، فإنّنا نُصاب بالاندهاش والفخر في الآن ذاته ؛ ذلك أنّ أسلافنا كانوا يواصلون اللّيل بالنّهار، بغيةَ الإبداع والاستيماز والإمتاع، ولم يكونوا ينسجون على منوال السّابقين مع احترامهم لإسهاماتهم وتقديرهم لإنجازاتهم.

وعندما نقف لدى تراثنا المغاربيّ تزداد دهشتنا ويتضاعف إعجابنا، فتاريخنا الأدبيّ والفكريّ طافحٌ برجالات يمتلكون علماً واسعاً وفكراً عميقاً وإدراكاً سريعاً وتحقيقاً دقيقاً ومعارف شموليّة. فقد كانوا، مثلما هو جليّ لدى المهتمّين بالدّراسات المغاربيّة، موسوعيّين متعدّدي التّخصّصات، ولم يكونوا يقصرون معارفهم على فنّ معيّن، أو يجتزئون بتخصّص مقتضب، فهم فقهاء شعراء أدباء مؤرّخون اجتماعيّون، وهلمّ جرّاً..

ولسنا في حاجة إلى أن نؤكّد اليوم بأنّ أمراء المغرب العربيّ وحكّامه كانوا من أهل الثّقافة والتّنوّع المعرفيّ، وحسبُنا تصفّح التّراث الرّستميّ أو المرابطي أو الزّياني أو الموحّدي لتطلّ علينا أسماء يتعذّر الحوْط بها أو الإتيان على ذكرها[1].

ومن الرّجالات الذين لا يُشقّ لهم غبار في مجالات التّعدّد المعرفيّ القاضي عياض الذي ارتأينا أن نقرّبه أكثر من المتلقّي،

---

1 ـ هنالك أسماء شهيرة قدّمت إسهامات في إرساء جذور الأدب العربيّ في الدّيار المغاربيّة، ومن العبث محاولة الإلمام بهم جميعاً أو ذكر واحد منهم وتجاهل آخر.

ولاسيّما الباحثون الشّباب الذين يرغبون في الازدياد، ويطمحون إلى من يُرشدهم إلى هذا التّراث، أو يُذلّل لهم بعض العقبات التي كثيراً ما تحول بينهم وبين تحقيق أمانيهم في الوصول إلى كلّ جديد؛ فتراثنا العربيّ الإسلاميّ يجب أن تُعاد قراءته اليوم، وتُغربل أفكاره، وتُوطّأ أكنافه ليُفيد منه من هو متعطّشٌ إلى الاطّلاع على تاريخ أجداده ومآثرهم السَّنيّة.

ويجب الاعتراف، بأنّني شخصيّاً بعد أن كنت مُتوجّساً خيفةً من الدّنوّ من هذا التّراث، قد ذُهلت بعد أن اتّجهت نحو الدّراسات المغاربيّة منذ لِواذ ثلاثة عُقود؛ إذ لم أكن مُرْتاحاً كثيراً وأنا أحلّق في فضاء هذا المجال بعد أن آلمتْني قلّة البحوث، وأضْناني غياب المرجعيّة التي تدفع إلى المزيد والاستمرار. بيد أنّ الإصرار على الوصول إلى الهدف يغدو جسْراً صلبا لمن يملك عزيمة واقْتناعاً برسالته، وكان هذا بعض ما حدث معي، حيث ألْفيْت متْعة ولمسْت لذّةً في الانغماس بين مُتون المظانّ المغاربيّة وخزائنها المختلفة، فكان اسم القاضي عياض عابراً أوّل الأمر بالنّسبة لي، ولم يك ذا أهمّية تُذْكَر، فهو لكلّ جاهلٍ بفكره ونتاجه، قاضٍ من قُضاة زمانه، صارمٌ في أحكامه، مُنْتبهٌ إلى حِيَل الخصوم ومراوغاتهم، ولا شيء غير ذلك !.

ومن لطيف الصُّدَف أنّ أستاذي المرحوم علال الغازي كان قد أشار في إحدى محاضراته إلى هذا الرّجل، كما أنّ عبد السّلام شقور عُني بنتاج القاضي عياض الأدبيّ في بحث جامعيّ[1] وكان هذا

1. ناقش الباحث المذكور رسالته في الماجستير تحت عنوان: «القاضي عياض الأديب» ثمّ قام بطبعها سنة 1983م.

الرّجل في الواقع هو الذي فتح لي أُفق البحث في نتاج عياض الأدبيّ، ثمّ عند الاطّلاع على مجمل آثاره تباعاً، شدّني وقوفه المليّ عند حديث أمّ زرع. فكان الانكباب في البحث عن مثل هذا الحديث بدافع الرّغبة في إثراء معارفي الفقهيّة لا أكثر. ثمّ علمت أنّ القاضي عياض أفرد عملاً خاصاً بهذا الحديث، فشرحه من جوانب مختلفة : أدبيّة وبلاغيّة ونحويّة، ولم يقصر معالجته له على الجوانب الدّينيّة ومتنه ورواته، وأنا متلهّفة على الوصول إلى هذا الكتاب بدافع رغبة ذاتية صرفة، فلمّا تمكّنت من الحصول عليه، ارتأيت أن أُشرك المتلقّي معي لتكون الفائدة أعمّ، ولاسيّما أنّ الدّراسات حول الرّجل طفقت تظهر ما بين الآنية والأخرى[2]، فلم لا نُسهم نحن أيضاً في التّعريف به وببعض نتاجه عسى أن يكون ذلك بداية لبحوث أكثر توازناً وأرقى معرفةً وأقوم منهجاً.

2. التّعريف بالقاضي عياض

لو كان الحديث عن شاعر أمويّ أو عبّاسيّ أو حتّى جاهليّ، ما كنّا في عوز إلى هذه الوقفة التّعريفيّة، ولكنّ بما أنّ الأمر يخصّ رجلاً من المغرب العربيّ، فإنّ كلّ كلمة تُسجّل، إنّما هي إضافة إلى لبنات بناء هذا الأدب في البيئة المغاربيّة، وسنقف لدى جوانب تتعلّق بسيرته وآرائه وآثاره بحسب ما يتيسّر لنا من وقت ومظانّ.

---

1. لم ينفرد القاضي عياض وحده بهذه الميزة في التّفكير المغاربيّ، وتحكي أسفار على نهجه مع الزّيادة والإبداع عالم تلمسان ومفكّرها ابن مرزوق الحفيد (ت 842هـ) الذي شرح بردة البوصيري (ت 695هـ) في مصنّفه الضّخم "إظهار صدق المودّة في شرح البُردة" حيث التزم بتناول سبعة معاني في شرحه لبيت واحد أو لوحدة أحياناً منها. وقد قسّم شرحه على سبعة فنون، مثلما أبان عن ذلك هو نفسه، في: الغريب، والتّفسير، والمعاني، والبيان، والبديع، والإعراب، وأخيراً الإشارات الصّوفية. ينظر مداخلتنا الموسومة: ابن مرزوق الحفيد ورؤيته الإبداعيّة، قدّمت في الملتقى الدّولي الذي نظّمته وزارة الثّقافة بالتّعاون مع جامعة تلمسان أيّام 18، 19، 20 أبريل 2011 بقصر الثّقافة، تلمسان.
2. عرّف به العلامة عبد الله كنون في أدب الفقهاء، ومحمد عيناني في نشره للشعر.

. نسبه

لقد عرّف به ابنه أبو عبد الله محمد بأنّه هو «أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض بن عمرون بن موسى بن عياض محمد بن عبد الله بن موسى بن عياض اليحصبي»[1].

وعائلة عياض : عائلة طيّبة منْبتاً وثمراً ممّا جعل محمد عيناق يتوصّل إلى أنّ أجداده كانت لهم شهرة واسعة الآفاق «سواء من جهة أمّه، أو من جهة أبيه، بالعلم والجاه، والفضل والكرم، والنُّبل والدّين، والورع والتّقوى، والمحافظة على السّنّة، والدّعوة إلى الله، والتّمسّك بأوامره ونواهيه»[2].

عصره

وُلد القاضي عياض في 15 شعبان عام 476هـ الموافق لـ 28 ديسمبر 1083م بمدينة سبتة التي كانت في عصره بوّابة عبور إلى الأندلس فازدادت شهرتها، وتسامت قيمتها حتّى غدت ملتقىً للشّعراء والأدباء، وموئلاً للفقهاء ورجال العلم بعامّة ؛ وما من شاعر

---

1 . التّعريف بالقاضي عياض لولده أبي عبد الله محمد، منشورات وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، المغرب ط2/ 1982م، ص2/ وذكر له المقري (الأزهار الرّياضية1، 23) لا ما يخالف نسبته إلى أجداده؛ وهي أمور لا تهمّ المتلقّي كثيراً بطبيعة الحال، بيد أنّ المنطق يقتضي أنّ ولده هو الأقرب إلى الصّحّة، فهو على علم بعائلة أبيه، وعلى دراية بأجداده وما تكونه شجرتهم العائليّة.

ولعلّ أنّ قيمة الرّجل ومنزلته العلميّة جعلت كلّ متحدّث عنه يحاول أن يُضيف جديداً أيخالف غيره فيما ذهب ليه، فقد تعرّض لسيرته ابن الأبّار (المعجم: 294)، وابن خلّكان (الوفيات 3) بل إنّ بعض الباحثين المعاصرين، وهو محمد بن تاويت الطّنجي رفع نسبه إلى الإمام مالك في مقدّمته لكتاب «ترتيب المدارك» حين قال: «وهو نسب يرتفع، كما نرى، إلى يحصب بن مالك بن زيد...الذي ينتهي إليه نسب الإمام ملك بن أنس الأصبحي». ا.ع

2- ديوان القاضي عياض، مطبعة بني ازناسن، سلا (المغرب)، ط1/ 201، ص13

أو مفكّر من الدّيار المغاربيّة إلاّ وكان يُلقي عصا التّسيار بها قبل أن يُكمل المسير إلى الأندلس غرباً أو إلى تلمسان والقيروان شرقاً[1]. فالفترة التي عاش فيها عياض، هي فترة المرابطين المزدهرة، حيث كانت له منزلته المتميّزة لديهم، وقيمته التي هو خليقٌ بها. وظلّ على تلك الحال معهم إلى أن دالتْ دولتهم باستيلاء الموحّدين على إقليم الغرب كلّه، فتقرّب إلى السلطان في رواية، ونأى بجنبه عن السياسة والسّياسيّين في رواية أخرى إلى أن مات ليلة الجمعة 9جمادى الثانية من عام 544هـ الموافق لـ 14 أكتوبر 1149م.

.نشأته وشيوخه

أُدخل عياض الكتّاب على دأب أهل زمانه، فحفظ كتاب الله بعد أن ختمه بضع مرّات، وقرأه بروايات مختلفة ممّا يدلّ على حافظته وذكائه ؛ فلمّا انتهى من ذلك تاق إلى الازدياد من المعارف المتنوّعة لغةً وشعراً وأدباً وفقها وتصوّفاً ونحوها، فأقبل على شيوخ زمانه يعبّ من فيْض علمهم، ويرْتشف من منابع معارفهم، فكان عددهم كبيراً يُناهز المئة، مثلما ذكر ابنه محمد ذلك في التّعريف ؛ مرتّباً إيّاهم بحسب حروف المعجم[2]،فقد تلقّى العلوم الإسلامية

1- كان ابن خميس التّلمسانيّ (ـ708هـ/1309م) قد نزل بها حينما غادر مسقط رأسه تلمسان، وعزم على التّوجّه تلقاء الأندلس، فوقعت له بعض المناوشات مع طلبتها، على ما يذكر المقري، وهي حكاية تبدو بعيدة الحصول، فإن وقعت، فإنّ فحواها يدلّ على وقاحة بعض طلبتها يومئذ، وعدم تمييزهم ما بين الغثّ والسّمين !، وانطماس أبصارهم عن الفرْق بين الثّرى والثّريّا، ومن عجب أن تُترك الدّوحة الظّليلة الطّافحة بالثّمار، والمثقلة بالأوراق، ويُقبَل على شجرة جرّدتها العواصف من كلّ بهاء، وتركتها عجفاء جرداء جافّة !.

2 . أحمد بغداد، عياض من خلال حياته الطّلابيّة ومحنته السّياسيّة، ندوة القاضي عياض 3 ؛ 162/ نقلاً عن عيناق في المصدر السابق، ص 16.

(قرآن، حديث، فقه) على أبي عبد الله محمد بن عيسى التّميمي وغيره من العلماء الأجلاّء[1]، وعلم الكلام واللغة والأدب على أيدي كلّ من يوسف بن موسى الكلبي، وعبد الرّحمن بن محمد بن عبد الرّحمن الكتامي، وعبد الغالب بن يوسف السّالميّ، والفقيه الخطيب عبد الرحمن بن محمد المعافري، والفقيه أبي الحسن الكلاعي، والأديب أبي بكر محمد الجزيري الذي قرأ عليه كتاب الكامل للمبرّد وهلمّ جرّاً[2]...

وبعد أن آنس من نفسه المقدرة على المزيد، وأدرك أنّ سبْتة وحدَها لم تمنحه كلّ ما يريد؛ انتقل إلى الأندلس عدّة مرّات، كان في أثنائها يلتقي العلماء، فيصحّح المفاهيم، ويعرض عليهم ما غمض من محفوظاته، وقد اشتهرت رحْلاته هذه مع ما كان يحظى به من تقدير على مستوى البلاط المرابطي، وبخاصّة مع عليّ بن يوسف الذي، لشدّة اهتمامه بعياض، أرسل رسالة إلى ابن حمديس قاضي الجماعة بقرطبة يومئذ، يأمره فيها بإعانة عياض وتيسير الأمر له فيما يطلبه، والرّسالة هي: «...وفلان[يقصد عياض] أعزّه الله بتقواه، وأعانه على ما نواه، ممّن له حظٌ وافر، ووجهٌ سافر، وعنده دواوينُ أغفال، لم تُفْتح لها على الشّيوخ أقْفالٌ، وقَصَدَ تلك الحضْرة، ليُقيم أَوَدَ مُتونها، ويُعانيَ رَمَدَ عيونها. وله إلينا ماتّةٌ[3] مَرْعيّة، أوْجبت

---

1 - ينظر «الغنية» تحقيق : ماهر زهير جرار، دار الغرب الإسلاميّ، ص3.
2 - ينظر: من صفحات مختلفة.
3 - المات: ج موات، والمتات: الوسيلة/ الحُرْمة والقرابة.

الإشادة بذكره، والاعتناء بأمره، وله عندنا مكانة حفيّة[1] تقتضي مخاطبتك بخبَره، وإنهاضَك لقضاء وطَره. وأنت، إن شاء الله، تُسدّد عمله، وتُقرّب أمله، وتَصِل أسباب العوْن له إن شاء الله»[2].

. قيمته العلميّة ومكانته

لقد عُرف عياض بثقافته الواسعة، ومعارفه المتنوّعة، ومع ذلك لم يُرْوَ عنه أنّه كان غليظ القلب أو ضيّق الصّدر أو شامخ الأنف، أو مُتَفَيْهِق النّقاش، ولكنّه كان رمزاً للتّواضع والزّهد والقناعة، صارفاً جلّ وقته للقراءة وقرْض الشّعر. وعُرف عنه العدل والإنْصاف في حكمه بين المُتخاصمين حين تولّى القضاء سنة 515هـ، وكان حريصا على طاعة الله جلّ وعلا، فلم يَصمه أحد في عصره بسوء، «ولم يُسجّل عنه خلال عمله القضائيّ إلاّ الذّكْر الحسن، والقول الطّيّب، ولم يستغلّ ذلك المنصب للإثراء، فقد تُوفّيَ وعليه دُيون[3]».

أمّا معارفُه العلميّة فهي غزيرة، مثلما كرّرْنا ذلك كذا مرّة، وقد تنوّعت ما بين التّاريخ والفقه والتّراجم والحديث والسّيرة النّبويّة ضمنَ مجموعة من الكتب بلغت تسعة عشر بحسب ولده[4]، ووصلت إلى الثّلاثين عند ابن تاويت، وتجاوزتْ هذا العدد عند

---

1 . حَفِيَ يَحفَى حَفاً عنه: أكثرَ السّؤالَ عن حاله/ الحفيّ ، ج. حُفَواء: المُكثِر السّؤال عن حال الرّجل، المُلحّ في سؤاله، وهنا تعني القيمة والمنزلة.

2 . قلائد العقيان: الفتح بن خاقان - المطبعة الخديوية بمصر 1320هـ : 141 / والتعريف بالقاضي عياض، ص 6 . وكانت هذه الرّحلة في 15 جمادى الأولى عام 507هـ الموافق لـ 28 أكتوبر 1113م، والرّسالة من إنشاء أبي القاسم بن الجدّ الذي كان كاتباً للدّولة المرابطية.

3 . من مقدّمة الدكتور حسن جلاّب لديوان القاضي عياض من تأليف الأستاذ عبناق، ص8.

4 . التعريف، ص 116.

شقور[1]. بيد أنّ المُحْزِن هو أنّ معظم هذه الكتب قد فُقدت على غرار ما أصاب التّراث العربيّ الإسلاميّ برُمّته لعوامل معروفة.

وبالنّظر لقيمته العلميّة، فقد امتدحه أهل عصره وكلّ من اشتغل بالبحث في سيرته أو تحدّث عن مُنجزاته الفكريّة، وكان آخر ما وصفه به «عيناق» قوله عنه بأنّه كان «إمام وقته في علوم الحديث والفقه، وعلْم الأصول، وعلْم الكلام، وعلْم النّحو، والأدب شعره ونثره، كما كان بصيراً بالفُتْيا والأحكام والنّوازل، خطيباً فصيحاً، حافظاً للّغة، والشّعْر والمثل، وأخبار النّاس، ومذاهب الأمم، عارفاً بأخبار الملوك، وتنقُّل الدّول، وأيّام العرب، وسير الصّالحين، وأخبار الصّوفية»[2]. ووصفه النّبهاني المالقي بالعلْم والذّكاء واليقظة والفهم[3].

3. نصّ الحديث

بما أنّ هذا الحديث النّبويّ كان انطلاقة لهذا البحث، وسبباً في وجوده، فإنّ من التّكامل المنهجيّ أن نورد نصّه لما فيه من قيم مختلفة، وفوائد جمّة : لغويّة واجتماعيّة وأسلوبيّة وبلاغيّة ودينيّة ؛ فقد روت السّيدة عائشة (رضي الله عنها) أنّ الرّسول (صلى الله عليه وسلم) قال لها : «كنت لك كأبي زرع لأمّ زرع»، وزاد في بعض الرّوايات «أنّه طلّقها وإنّي لا أطلّقك» قالت : يا رسول الله، وما حديث أبي زرع وأمّ زرع ؟ . قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم)

1 - يُراجع كتاب الأستاذ عيناق، وملحق كتاب الدكتور شقور آنفي الذكر.
2 - ديوان القاضي عياض، ص 19.
3 - ينظر: تاريخ قضاة الأندلس، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1983م، ط5، ص 101

«إنّ قرية من قرى اليمن كان بها بطن من بطون اليمن، وكان منهم إحدى عشْرة امرأة، وإنّهنّ خرجن إلى مجلس لهنّ، فقال بعضهم لبعض : تعالينَ فلْنذْكرْ بُعولتنا بما فيهم ولا نكذب، قال : فبايعْنَ على ذلك».

فقيل للأولى: تكلّمي بنعْت زوجك، فقالت : اللّيلُ ليلُ تهامة[1]، والغيثُ غيثُ غَمامة، ولا حرٌّ ولا وَخامة[2]».

قيل للثّانية، وهي عمرة بنت عمرو : قولي، فقالت : «المسُّ مسُّ أرنب، والرّيحُ ريحُ زَرْنب[3]، وأغْلِبُه والنّاسَ يغْلِب».

قيل للثّالثة : تكلّمي، وهي حُبّى بنت كعب، فقالت: «مالِكٌ، وما مالِكٌ ؟ له إبلٌ كثيرة المسارح، عظيمة المَبارِك، إذا سمعْنَ صوتَ الضّيفِ أيقنَّ أنّهنَّ هوالك[4]».

قيل للرّابعة : تكلّمي، وهي مَهْدَدُ بنتُ أبي هرمة، قالت : «زوجي لحمُ جبلٍ غثٌّ، على جبلٍ وعْثٍ، لا سهلٌ فيُرتقى، ولا سمينٌ فيُنْتقى[5]».

---

1 . ليل تهامة: معتدل هادئ الطّبع/ ليل تهامة: معتدل هادئ الطّبع/ وخامة: ثقل.

2 . هذه هي الرّواية التي أوردها عياض، ولكنْ في صحيح البخاري، قالت الأولى: «زوجي لحمُ جملٍ غثٍّ، على رأس جبلٍ لا سهلٍ فيُرتقى، ولا سمينٍ فيُنتقل» - الحديث رقم: 4790/ ووردت الرّواية نفسها في صحيح مسلم، مع زيادة كلمة واحدة: «وعرٍ» على رأس جبلٍ وعرٍ، وباختلاف الإعراب، حيث جاء ما بعد التّفسير مرفوعاً: «سهلٌ»/«سمينٌ» - الحديث رقم: 4481، على حين أنّ هذا عندهما هو قول الرّابعة مع اختلاف في الزّيادة والنّقصان.

3 . الزّرْنب : ضرْب من الطّيب معروف، وفي الصّحيحيْن: هو قول الثّامنة.

4 . في الصّحيحين: هو قول العاشرة، مع تغيير: «زوجي مالك، وما مالك؟ مالكٌ خيرٌ من ذلك له إبلٌ كثيرات المبارك، قليلات المسارح، إذا سمعْن صوت المِزْهر ...»

5 . الوعث: الدّهس، وهو ممّا يشتدّ فيه المشي ويشقّ، فاستُعمل لكلّ ما شقّ، وبه: وعثاء السّفر: أي: شدّته ومشقّته./ فيُرتقى: أي يُطلَع إليه، تعني الجبل، لحزونته ووعْره/ ولا سمين

قيل للخامسة : تكلّمي، وهي كبْشة، قالت : «زوجي رَفيعُ العماد، كثيرُ الرّماد، قريبُ البيتِ منَ النّادِ[1]. لا يَشْبَعُ ليلةَ يُضافُ، ولا ينامُ ليلةَ يَخافُ»[2].

قيل للسّادسة : تكلّمي، وهي هند، قالت : «زوجي كلُّ داءٍ له داءٌ[3]. إنْ حدّثْتَه سبَّك، وإنْ مازحْتَ فلَّك[4]، وإلاّ جَمَعَ كُلاًّ لك».

قيل للسّابعة : تكلّمي، وهي حُبّى بنت علْقمة، قالت : «زوجي إذا خرج فَهَدَ[5]، وإذا دخلَ أسِدَ[6]، ولا يُسْأل عمّا عَهِدَ[7]، ولا يرفَعُ اليومَ لغدٍ».

قيل للثّامنة : تكلّمي، وهي ابنة دوس بن عبد، قالت: «زوجي إذا أَكَلَ الَتفّ[8]، وإذا شرِبَ اشْتَفّ[9]، ولا يُدخِلِ الكفَّ فيعلَمْ

فيُنتقى: تعني اللّحم، أي: ليس بسمين له نقيّ، أي: مخّ فيخرج، وقال الخليل : النّقيّ : مخّ العظام، وشحْم العين. وفي الصحيحين: هو قول المرأة الأولى.

1 . قريب البيت من النّاد : تريد أنّه ينزل بين ظهْراني النّاس، ومجتمع الحيّ، ومقصد الوارد، وطالب الضّيافة، لتكثر أضْيافه، ولا يتوارى بأطْراف الحلل، وأغْوار المنازل، ويبعد عن سمْت الوارد؛ فراراً من القاصد، وملاذاً من الطّارق. والعبارة: قد تعني أيضاً أنّ زعيمٌ وشريفٌ.

2 . لا يشبع ليلة يُضاف، ولا ينام ليلةَ يَخاف؛ وصَفَتْه بكرم النّفس وشبعها، ونزاهتها وإيثارها، وهو حَذِرٌ وحازمٌ وحامي الذّمار أحيان الخوف، وأوقات الذّعر، وأنّه ممّن لا يَكِلُ أمره إلى غيره وينام.(وفي الصّحيحين : هو قول التّاسعة).

3 ـ كلّ داء له داء: أيْ كلّ ما تفرّقَ في النّاس من الأدْواء والمَعايب اجتمع فيه. (وفي الصّحيحين:« زوجي غَياياءُ أوْ عَياياءُ طَباقاء» وغياياء أو عياياء: لا يهتدي لسلك مصالحه، وطباقاء: الأحمق، وقيل : هو الذي يعجز عن الكلام، وهو عندهما قول السّابعة).

4 . فلّك : شجّك (والشّجّ يكون في الرّأس أو كسْر عضوٍ من أعضاء الجسم، وهو معنى فلّك.

5 . فهد : نام (وهي تصفه بكثرة النّوم والغفلة، على وجه المدح له).

6 . أسد : تمدحه بالشّجاعة، يقال : أسِدَ الرّجل واستأسد: إذا صار كذلك.

7 . عهد : رأى في البيت وعرف (لا يَتفقّد ما ذهب من ماله، ولا يلتفت إلى معايب البيت وما فيه، وقال بعضهم : وثب عليّ وُثوب الفهد، وإن خرج كان كالأسد على النّاس جرْأةً وإقداماً. وذهب آخرون إلى تفسير الوثْب بالمُوافقة لها. (وفي الصّحيحين: هو قول الخامسة)

8 . اللّفّ في الأكل : الإكْثار منه، والتّخليط من صُنوفه.

9 . الاشتفاف في الشّرب : استقصاء ما في الإناء؛ مأخوذ من الشّفافة، وهي: البقيّة تبقى في الإناء.

أبثُّ قيل للتاسعة : تكلّمي، قالت : «زوجي من لا أذكره، ولا أبثُّ[2] خبره، أخاف أن لا أذره، إن أذكره أذكر عُجَرَه[3] وبُجَرَه[4]».

قيل للعاشرة : تكلّمي، وهي كبشة بنت الأرقم، قالت: «زوجي العَشنَّق[5]؛ إن سكتُّ عُلِّق[6]، وإن تكلّمتُ طُلِّق.

قيل لأمّ زرع، وهي أمّ زرع بنت أُكيهل بن ساعدة، وسمّاها الزّبيدي في غير هذا الحديث: عاتكة، ذكر ذلك في كتابه المسمّى بالوشاح، تكلّمي، قالت : «أبو زرع، وما أبو زرع ؟! أناس من حُليّ أذنيّ، وملأ من شحم عضديّ، وبجّحني فبجحتُ[7]. وجدني في غُنَيمة أهلي، فنقلني إلى أهل جامل وصاهل[8] فبينما أنا عنده أنام فأتصبّح، وأشرب فأتقنّح، وأتكلّم فلا أُقبّح. ابنُ أبي زرع، فما ابن أبي زرع ؟! مضجعه كمسلّ الشّطبة، ويشبعه ذراع الجفرة. بنت أبي زرع، فما بنت أبي زرع[9] ؟! لا تُفسد ميرتنا تفشيشاً، ولا تُخرج حديثنا تثبيثاً. فخرج من عندي أبو زرع والأوطاب تُمخض، فإذا هو بام

---

1. البثّ : الحزن، أي: فيعلم ما أصابه ويحزنني أمره. (وفي الصحيحين) هو قول السادسة، مع زيادة : «ولا [illegible]».
2. لا أبثّ : لا أنشر، ويروونه «أنثّ» في هذا، يقال: نثّ الحديث وبثّه، بمعنى.
3. العجر: عقد العصب والعروق في الجسد، حتى تراها ناتئة.
4. البجر : مثلها، إلا أنها مختصّة بالبطن، ومنه قول علي (رضي الله عنه) يوم الجمل: إلى الله أشكو عُجَري وبُجَري، أي: همومي وأحزاني. وهذه الأوصاف أسندها كلّ من البخاري ومسلم إلى المرأة الثانية مع خلاف نسبيّ فيها : زوجي لا أبثّ خبره.
5. العشنّق : الطويل، وهنالك من رأى أن هذه الصفة تنصرف إلى المقدام على ما يريد، الشرس في أموره.
6. علّق : يتركها معلّقة كمن لا زوج لها ؛ وهذه الأوصاف منسوبة في روايتي البخاري ومسلم إلى المرأة الثالثة مع خلاف في الترتيب، والزيادة والنقصان.
7. في الصحيحين: فبجحت إليّ نفسي.
8. صهيل وأطيط ودائس ومُنَقّ بمعنى واحد.
9. في الصحيحين: «طوع أبيها وطوع أمها، وملء كسائها وغيظ جارتها. جارية أبي زرع، فما جارية أبي زرع؟! لا تبثّ حديثنا تبثيثاً، ولا تنقّث ميرتنا تنقيثاً، ولا تملأ بيتنا تعشيشاً».

غلامين كالفهدين، يرْمي من تحت خصرْها برُمّانتيْن[1]، فتزوّجها أبو زرع وطلّقني، واستبْدلت بعده، وكلُّ بدَلٍ أعْور، فتزوّجْتُ شاباً سَرياً، ركبَ أوجياً، وأخذ خَطّياً، وأراحَ نَعَماً ثرياً، فقال: كلي أمّ زرع، وميري أهلك، فجمعْتُ أوْعيته فلم تَعْدل وِعاءً واحداً منْ أوْعية أبي زرع» قالت : فقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : «أنا لكِ كأبي زرع لأمّ زرع[2]».

والحديث، وإن اختُلف في سنَده ورفْعه، فإنّه «لا خلافَ في صحّته، وإنّ الأئمّة قد قبلوه وخرّجه في الصّحاح البخاري ومسلم فمن بعدهما»[3].

وعند هذه النّقطة يقف عياض لدى كلّ الذين أوردوا الحديث المذكور مُفصّلاً القول عنهم بتطْويل وتفصيل ؛ كي لا يَذرَ في قلب المتلقّي شكّاً في صحّته ورفْعه إلى النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم).فالقائمة التي أوردها ، كانت بطريقة لا تقبل الجدال، بالنّظر إلى كثْرة الأسماء، وإيراد الرّوايات، ولكنّها في النّهاية تتّصل بالنّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)، وقد تشابهت الرّوايتان عند البخاري ومسلم مع اختلاف في التّقديم والتّأخير، والزّيادة أو النّقصان في بعض الألفاظ أحياناً.

---

1 - في الصّحيحين : «فلقي امرأةً معها ولدان لها كالفهديْن يلعبان من تحت خصرها.»

2 ويوضّح أبو بكر الخطيب، مثلما يذكره عياض، أنّ هذا الحديث غريب، بيد أنّ الحديث في الواقع مشهور. وقد أورده النّسائي في سننه 5 : 358 ، حديث رقم : (9139)- والحديث أخرجه البخاري في صحيحه تحت رقم (4790) في (النّكاح)، وقد رواه سليمان بن عبد الرّحمن وعليّ بن حُجْر بن عيسى بن يونس عن هشام بن عُرْوة عن عبد الله بن عُروة عن عائشة عن النّبيّ(صلى الله عليه وسلم).
وهو في صحيح مسلم تحت رقم (4481) في (فضائل الصّحابة). والحديث عند البخاري ومسلم يبدأ من : «جلس إحْدى عشْرة امرأة.» وزاد البخاري في آخر الحديث: «قال أبو عبد الله، قال سعيد بن سلمة عن هشام: ولا تُعشّش بيتنا تعْشيشاً. قال أبو عبد الله، وقال بعضهم: فأتقمّح (بالميم) وهذا أصحّ.

3 - المدوّنة، ص 24.

٤ ـ مقاربة تحليليّة للكتاب

العنوان

لقد انصرفت أهميّة المعاصرين الى الوقوف عند العنوان بصفته العَتبة الأولى أو النّافذة التي تُطلّ على العمل الأدبيّ من وجهة، وباعتبار أنّه تلخيص واجمال لأهمّ ما يشتمل عليه النّصّ شعراً ونثراً أو فكراً وتاريخاً أو فقهاً ونحوها من وجهة أخرى.

ومن ثمّ، فقد جاء عنوان النّاصّ هنا معبّراً عن مضمون كتابه، ومُحيلاً على ما خَطّه بيمينه بين صفحاته. والمُبْدعون يعلمون كم يُكابد الأديب في غالب الأحيان قبل أن يهتدي الى عنوان سالم يمثّل بصدق مراميه. ونحن هنا، لا نقصد العناوين اللّمّاعة الشّبيهة بالبرق الخلّب، وإنّما نقصد العناوين الفنيّة التي إذا تلفّظْت بها تمثّلتْ لديك الأفكار والعبارات التي بعدها. وقد كان عياض موفّقاً الى درجة كبيرة في هذا الاختيار. والعنوان يحمل في أكنافه سجعاً جميلاً وإيقاعاً داخلياً مُثيراً(وقد كانت هذه طبيعة العصر في تسمية كتبهم ومصنّفاتهم)[1]. والعنوان يتفرّع الى أقسام ثلاثة :

بغية الرّائد / فيما تضمّنه حديث أمّ زرع / من الفوائد

فمطلع العنوان يُنبئ عن قيمة الكتاب وأهمّيته وفرْض احتياج المتلقّي إليه ؛ بل إنّه لا يُوجّه هذا العمل الى كلّ متلق، ولكنْ الى صفوة الكتّاب وأجلّهم، فالرّيادة لا تكون لكلّ من سوّد صفحات

---

1 ـ ظل السّجع يسود عناوين الكتب حتّى بداية العصر الحديث، ولنذكر على سبيل المثال:
- نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرّطيب.. للمقري
- تاريخ العرب والبربر ..لابن خلدون
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا ..للقلقشندي ..وهلم جرا..

أو أثقلَ أوراقاً بحبر براعه : بل إنّ ذلك يكون لفئة من الموهوبين المرْموقين! فهم وحدهم الموجَّه لهم العمل، وهم وحدهم الذين يُفيدون منه، ويُقبِلون على قراءته والانتفاع به.

ويشتمل الجزء الثّاني من العنوان على التّعريف بمضمون المُصنَّف، فيذكر «ما تضمّنه حديث أمّ زرع»، وهو بقدر ما يُبْعِد المتلقّي عنه، يقرّبه إلى الفهم القريب على الأقلّ، لأنّ مصطلح «حديث» وإن كان ينصرف إلى الحديث النّبويّ الشّريف، فإنّ الغموض الفنيّ فيه حاصل، لأنّ المقصود قد يكون حديثَ شخص آخر في مجال آخر، فالحديث: كلمة عامّة ذاتُ مدلول عموميّ ؛ ومنه ما نجده في بعض الكتب والصّحف ونحوهما، من أمثال «حديث الاثنين»، و«حديث الأربعاء»، و«حديث الطّفل»، و«حديث المرأة»، و«حديث التّاريخ»، و«حديث الصّباح»، وهلمّ جرّاً.. ولاسيّما أنّ اسم المرأة في هذا الحديث النّبويّ ليس متداولاً على الألسنة ؛ فاسمها ليس مثل خديجة وعائشة وفاطمة وربيعة مثلاً، ولو كان الأمر كذلك لكان المعنى انصرف تلقائيّاً إلى الحديث النّبويّ ؛ لكنّ «أمّ زرع» يحتاج من المتلقّي إلى إعْمال ذهن، والبحث في الصّحاح، والعودة إلى حافظته وموْروثه الثّقافيّ كي يُزيل غموض هذا الاسم، فلمّا يتجلّى له كلّ أولئك، يصل إلى إتمام المعنى وحدَه.

ويختم عنوانه ببنية «من الفوائد»، وهو هنا يُنبّه المتلقّي بأنّه لا يرمي إلى فائدة واحدة، وهي فائدة التّفقّه في الحديث وإدراك معناه، وإنّما يرمي إلى فوائد مختلفة تتعلّق بالحديث النّبويّ رواية ومرتبة وشرْحاً، وباللّغة العربيّة نحواً وصرْفاً، وبالأمثال العربيّة تاريخاً وإيضاحاً، وبالشّيوخ الذين ذُكروا في هذا الحديث تصنيفاً وذكراً. فالعنوان، من حيث فروعه وتعاريجه جاء مُعبّراً عن مُحتويات الكتاب ومضامينه المذكورة.

القراءة الواعية عند عياض

لقد تنوّعتْ عبقريّة شيوخ المغرب العربيّ في القرون الهجريّة العشرة الأولى، وتاقتْ نفوسهم إلى التّجديد والإبداع، بدل السّير في فلك منْ سبَقهم من المشارقة ؛ وكان هذا هو السّبب الرّئيس في دفْع عياض بالدّراسة الدّينيّة نحو اتّجاه آخر غير مألوف ؛ ساعده على هذا التّوجّه أنّه كان أديباً وفقيهاً ولغويّاً ومؤرّخ أدب وراوية شعر. إنّه الحافظ المقتدر الذي استطاع أن يجمع ذلك كله في هذا المؤلّف الثّريّ بالمعلومات، والمُتْخَم بالتّفاصيل والإيضاحات. والواقع أنّنا لا نُضيف جديداً حين نُلحّ على موسوعيّة القاضي عياض المعرفيّة، فقد ذكر الغبريني في ترجمة أبي بكر بن سيد النّاس الإشْبيليّ نزيل بجاية المتوفّى بتونس سنة 659هـ أنّ عياضاً «كان إذا قرأ الحديث يسنُده إلى النّبيّ (صلى الله عليه وسلّم) ثمّ يأْخذ في ذكْر رجاله من الصّحابيّ إلى شيْخه كلّ واحد باسمه ونسبه وصفته وولادته ووفاته وحكايته إنْ عُرفتْ له، ثمّ يشرح الحديث ويتعرّض لما فيه من فقه وخلافٍ عالٍ ودقائق ورقائق، كلّ ذلك بفصاحة لسان، وجوْدة بيان»[1].

يعرّف القاضي عياض بانتماءات صواحب القصّة، فيذكر أنّهنّ عشْنَ في زمن الجاهليّة، أو أنّهن بطن من بطون اليمن[2]، ثمّ يذكر أنّه قرأ في بعض كتب الأدباء[3] أنّ امرأة زوّجتْ إحدى عشْرة ابنةً في ليلة واحدة، وبعد مضيّ سنة على انتقالهنّ إلى أزواجهنّ قامت بزيارة اخْتباريّة لهنّ واحدةً واحدة!. وكانت كلّما التقتْ إحدى بناتها تحدّثها عن صفة زوجها، فكان ما قالت كلّ واحدة منهنّ يقترب

---

1. تاريخ الجزائر في القديم والحديث 2 : 384.
2. أو أنّهنّ من (خثْعم)، و(خثْعم) : بطن من بطون اليمن.
3. لم يذكر عياض بعض هذه الكتب أو أسماء الأدباء الذين يعنيهم في قوله

من معنى هذا الحديث. ولكنّه يؤكّد أنّ الحديث أصحّ وأصدق، وأنّ هذا الذي قيل بخصوص تشابهه معه لا يرقى إلى درجة التّوثيق والتّصديق. وانطلاقاً من قراءة الرّجل للنّصّ النّبويّ، بدا لنا أنّه أدرج مجموعة من المناهج في قراءته، نحاول أن نستنبطها في الآتي :

المنهج اللّغويّ في كتابه

يقف عياض عند عربيّة الحديث : مُفْتتحاً حديثه بتناوُل أوّل لفظة وهي (اجتمع/ جلس) فيرى أنّ (النّسائيّ) وظّف الفعل (اجتمعْن). والقاضي عياض يُصحّح أنّ إثبات نون النّسوة هنا، أو تاء التّأْنيث لا معنى لهما، والأحسن حذْف هذه النّون أو تاء التّأنيث، ويورد ما قالتْه بعض العرب : «قال امرأة، كأنّما جعَلوا إظْهار المؤنّث بعده يُغْني عن العلامة»[1].

وحتّى يستوْفي الكلِم حقّه عن هذه النّقطة، يروح مفصّلاً ومُطيلاً التّمثيل : فيَستَشْهد بالشّعر، والقرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف : حيث جاء ما هو مماثلٌ للفعل مجرّداً من نون النّسوة أو تاء التّأْنيث كقوله تعالى : ﴿فَمَنْ جاءَهُ مَوْعِظَةٌ منْ ربِّهِ فانْتهى﴾[2] وقوله تعالى : ﴿وقالَ نسْوةٌ في المدينةِ﴾[3].

ويتعرّض لعبارة المرأة الأخرى التي وصَفتْ زوجها بأنّه «لا سهل فيُرْتقى، ولا سمين فيُنْتقى» بأنّه صحيح في الشّكل على ثلاثة أوجهٍ كلّها مرويّة: «نصْبُ لام سهل دون تنْوين، ورفْعُها وخفْضُها منوّنة، وإعْرابُها عندي هاهنا الرّفْعُ في الكلمتيْن، ووجْهه أن يكون خبراً لمبتدأ محذوف (...) تقديره : لا هو سهلٌ، أو لا هذا سهلٌ ولا

---

1 ـ المؤنّقة، ص 29.

2 ـ سورة البقرة، الآية 275.

3 ـ سورة يوسف، الآية 30.

ذاك سمينٌ، أو : لا الجبلُ سهلٌ، ولا اللّحمُ سمينٌ، فتكون كلّ واحدة من الكلمتين خبراً لمبتدأ محذوف (...) ويصحّ أن يكون (سهل) مبتدأ، والخبر محذوفٌ مقدّر ؛ أي : لا سهل في هذا مرتقى، ولا سمين من هذا مُنتَقى، ومثله قوله تعالى : (لا بيعٌ فيه ولا خلّة)[1]، وتكرار (لا) ها هنا بمعنى ليس(..) وجعلها ناقصة محذوفة الخبر، فتُنصَب بها ؛ ومنه قولهم : لا حول ولا قوّة إلا بالله. وأمّا الخفض فعلى وجهين : على النّعت للجبل، وترك إعمال (لا) وتقديرها ملغاة زائدة في اللّفظ لا في المعنى، كقولهم : سرْتُ بلا زاد، وغضبْتُ من لا شيء ؛ فإنّ (لا) ملغاة العمل، زائدة في اللّفظ لا في المعنى، ومنه قوله تعالى: (وفاكهةٍ كثيرةٍ لا مقطوعةٍ ولا ممنوعةٍ)[2] وقوله : (وظلٍّ من يَحْمومٍ لا باردٍ ولا كريمٍ)[3] فـ (مقطوعة) و (ممنوعة) نعت للفاكهة، و(بارد) و (كريم) نعت للظلّ، ولكنْ بتقدير (لا) في المعنى وإلغائها في العمل (...) وقد يكون له أيضاً وجهٌ آخر، وهو أنّ تقدير(لا) بمعنى (غير)، فيكون (سهل) خفض بالإضافة إليها[4].

فالقاضي عياض، مثلما يتّضح، مُتبحّر في اللغة، ضاربٌ بسهم وفير في الرّوايات النّحويّة التي تنتمي الى مدارس أو على الأقل مدرستي البصرة والكوفة. وهو لا يقتصر على إيراد الرّوايات السّابقة للحرف (لا) ويمضي، ولكنّه يُلحقه ببيان تفصيليّ أسهمَ يُبْدي فيه رأيه، ويُجيب عن تساؤل هو يفترضه بطبيعة الحال، وهو أنّ قدوة الجماعة يرون أنّ النّصب اجود وأكثر من الرّفع ليخلص الى رأيه قائلاً في الشّأن المعْنيّ :

1- سورة البقرة، الآية:254.
2- سورة الواقعة، الآية :32. 33.
3- سورة الواقعة، الآية:43. 44.
4- المدوّنة، ص 43. 44.

«فاعلم، وفّقك الله، أنّي بيّنت لك قولي ورفعْت مناره، رأيت ترْجيحه وإيثاره، وذلك أنّي لم أرَ ذلك من جهة مذْهَب النُّحاة وتقْويم الألفاظ، ولكنْ من جهة المعنى وتصحيح الأغراض، وترْتيب الكلام ونظامه، وردّ أعْجازه لصدوره، وتفصيل أقسامه، وذلك أنّ هذه المرأة أودعت كلامها تشْبيهَ شيئيْن بشيْئيْن كما تقدّم (...) وتأمّلْ كتاب الله العزيز، فإنّ المنْفيّات فيه حيث تردّدتْ معطوفة لشيء واحد جاءت بالوجوه الثّلاثة ؛ كقوله تعالى: (وفاكهةٍ كثيرةٍ لا مقطوعةٍ ولا ممنْوعةٍ)[1] و(كأْساً لا لغْوٌ فيها ولا تأثيمٌ)[2] و(لا بَيْعٌ فيهِ ولا خُلّةٌ ولا شَفاعَة)[3] قُرئَ بالوجهين : الرّفع والنّصب»[4].

والقاضي عياض لا يني يُفصّل القيل، ويُكْثِر من توظيف آراء اللّغويّين والنُّحاة والشّعراء فيما رآه من آراء. وهو، في كلّ ذلك، لا يسأم من التّفصيل، ولا يضْجر من التّحليل ؛ مع التّنبيه وتوضيح رأْيه في كلّ ما أورده مُعْتمداً على القرآن الكريم بالدّرجة الأولى، والحديث النّبويّ الشّريف، ثمّ أشعار العرب أخيراً منذ الجاهليّة إلى زمانه.

ويمضي عياض مع وقفاته اللّغويّة والإعرابيّة إزاء كلّ لفظة يعْتريها إبهام، أو تُفْضي إلى تعدّد الآراء والأحكام ؛ وسيطول بنا الحديث لو أنّنا جاريْنا النّاصّ واسْتنْبطنا كلّ ما سطّره في كتابه ؛ لذلك نختم هذا الجزء من البحث بما خُتم به الحديث، وهو قوله (صلّى الله عليه وسلّم) : «كنت لك كأبي زرعٍ لأمّ زرع» حيث تبدو العبارة لدى المتلقّي العادي لا تعوز إلى قراءة متْمليّة، عكس ما يراه عياض

---

1 - سورة الواقعة، الآية:33.

2 - سورة الطّور، الآية:23.

3 - سورة البقرة، الآية: 254.

4 - م.س، ص 45.

الذي لا ينظر إليها بهذا المنظار؛ بل يقول فيها: «أيْ أنا لك كأبي زرع لأمّ زرع، كما قال بعضهم في قوله تعالى: (كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ)[1] أي أنتم، وكان زائدة. قالوا: مثله قوله تعالى: (مَنْ كانَ في المَهْدِ صَبِيّاً)[2] أي: هو في المهد. وقوله: (وما جَعَلْنا القِبْلَةَ التي كُنْتَ عليها)أيْ: أنت عليها. و(صَدَقْتَ أمْ كُنْتَ منَ الكاذبينَ)[3]. وقد يصحّ أن تكون (كنتُ) هاهنا على بابها في القنص والاستعمال وإفادة زمان محصّل: أي: كنتُ لك في سابق علم الله وقضائه كأبي زرع لأمّ زرع، في إحْسانه لها ومحبّتها فيه (...) وفي الكتاب العزيز: (وكانَ اللّهُ سميعاً بَصيراً)[4] و(إنَّ اللّهَ كانَ عليماً حكيماً)[5] و(إنَّ اللّهَ كانَ حليماً غَفوراً)[6] في أمثلة كثيرة، وهو تعالى كان في الأزل كذلك، وكذلك هو جلّ اسمه»[7].

. المنهج الخلقيّ الممتزج مع المنهج الاجتماعيّ

1 . بحكْم ما يتوفّر عليه القاضي عياض من رُسوخ في علم الحديث وأصوله ومصطلحاته، وتفقّهه في الدّين، فإنّه يقف هاهنا عند قضايا فقهيّة لها دور في تربية المجتمع، ودعوة إلى حُسْن عِشْرة الرّجل لزوجه، ومحادثته لها حديثاً يخلو من الوقوع في الإثم، فإنّه لا حرج عليه في ذلك ولا حَوْب فيما يقوله لها أو يحدّثها به، وهو يُخبِر

---

1 . سورة آل عمران، الآية 110.

2 . سورة مريم، الآية29.

3 . سورة النّمل، الآية:27.

4 . سورة النّساء، الآية: 143.

5 . سورة النّساء، الآية :2 .

6. سورة الإسراء، الآية :44.

7 . م.س، ص 121 . 122.

المتلقّي أنّ الإمام مالكاً المتوفّى سنة 179هـ (رحمه الله)، كان من أحسن النّاس خُلقاً مع أهله وولده، وكان يحدّث في مجالسه بما معناه: «يجب على الإنسان أن يتحبّب إلى أهل داره حتّى يكون أحبّ النّاس إليهم»[1].

2 . وفي هذا الحديث من الفقه أيضاً مَنْعُ الفخْر بحُطام الدّنْيا.

3 . وفيه جواز إخبار الرّجل زوْجَه وأهله بصورة حاله معهم «وحُسْنِ صُحْبته إيّاهم، وإحْسانه إليهم، وتذْكيرهم بذلك تَطْيِيباً لأنفسهم، واسْتِجْلاباً لمودّتهم»[2].

4 . وفي الحديث، مثلما يذكر ذلك عياض، جواز تحدُّث الرّجل مع إحدى زوْجاته ومجالستها في يوم الأخرى، وهو يؤكّد ذلك بما قالته عائشة (رضي الله عنها) : «قال لي رسول الله (صلّى الله عليه وسلم)، وقد اجتمع نساؤه، وفي الرّواية الأخرى : دخل رسول الله (صلى الله عليه وسلّم) وعندي بعض نسائه، فالظّاهر أنّه في بيتها»[3].

إنّها آراء يمكن إدراجها ضمن المنهج الخلقيّ الذي يستميز به عياض، ولكنّ القضايا التي تناولها في غضون ذلك لها آصرة بقضايا اجتماعيّة تهمّ الأسرة والمرأة، ولاسيّما عِشْرة الرّجل لزوجه وأهله، وضرورة فتح حوار يوميّ معهم، والاهتمام بمشاكلهم، والتّطرّق لكلّ ما يشغل بالهم ويؤرّق عيشهم أو يُكدّر صفوهم.

1ـ م.ن، ص 33، ويضيف عياض أنّ مالكاً كان يرى في حُسْنِ عِشْرة الرّجل لأهله إرضاء للمولى عزّ وجلّ، وكان ينصح الآخرين قائلاً: «حسْن عشْرتك لأهلك مرْضاةٌ لربّك، ومحبّةٌ في أهلك، ومثْراةٌ في مالك، ومنْسأةٌ في أجلك».

2 . م.ن، ص 33.

3 . بغية الرائد، ص 34.

ـ المنهج الفنّي

يُخصّص عياض لغريب اللّغة والألفاظ بعامّة جولات وصولات، ويقرّب إلى الأذهان ما تعسّر فهمه، وتعقّدت لغته. وإن كانت لغة الرّسول (صلّى الله عليه وسلم) فصيحة بليغة، وسلسة منسابة رقيقة، لكنّه يحكي في هذا الحديث المطوّل لغة قوم ضاربين في جذور الماضي عاشوا في الفترة الجاهليّة، حين كانت اللّهجات شائعة، ولغة أهل الجنوب سائدة بعض القبائل من حيث توظيفُ مفردات وألفاظ على الأقلّ؛ وهو يورد هذه اللّغة مُتتبّعاً إيّاها؛ مُحيلاً على أصحاب المعاجم وأئمّة اللّغة من أمثال ابن دريد، وابن السّكّيت، والخليل بن أحمد، وهلمّ جرّاً، كما يستشهد بأبيات شعريّة ليزيد شرحه جلاءً وإبرازاً. وكان ما استشهد به يُكوّن مجموعة شعريّة لفطاحل الشّعراء، لكنّه على غرار الباحثين القدامى كان يغفل ذكْر شعراء كثيرين، ويقتصر على القول السّائد بحوثهم: قال الشّاعر(1). وكان من المفترض أن يزيل هذا الإشكال أو يحاول إزاحة غموضه على الأقلّ، من حقّق هذا الكتاب، لكنّ الرّجل تجاهل الأمر وأورد الأشعار غُفْلاً من أصحابها مثلما كانت في النُّسخة الأصليّة لا أكثر.

وما يهمّنا الإشارة إليه، أنّ عياضاً أورد شعراً لكلّ من الكميت بن زيد الأسدي (ـ 126هـ) وليلى الأخيليّة (ـ 80 هـ) والنّابغة الذّبياني (ـ 605م) وأوس بن حجر (ـ620م) والسّموأل بن عادياء (ـ560م) والخنساء (ـ24هـ) والأعشى الأكبر (ـ7هـ) وعقيل بن علفة التميمي (ـ 100هـ) ومروان بن أبي حفصة (ـ 182هـ) وأبي تمّام (ـ 231هـ) وزهير بن أبي سُلمى (ـ 609م) وابن هرْمة(ـ 192هـ) وطرفة بن العبد (ـ564م) وحاتم الطّائي (ـ605م) ودُريْد (ـ8هـ) وعُرْوة بن الورد (ـ 594م) والطّرمّاح

(ـ112هـ) وحميد الأرقط (ـ 94 هـ) وإياس بن سلمة الأسلمي (ـ 119 هـ) وامرئ القيس (ـ 540م) وعلقمة (ـ 603م) والرّاعي (ـ 90هـ) وحسّان بن ثابت (ـ54هـ) والمنخّل اليشكري (ـ 602م) والحطيئة (ـ 56 هـ) ومرّة بن محكان السّعدي (ـ70هـ) وأبي الفتح البُسْتي (ـ400هـ) والمعرّي (ـ449هـ) والأفوه الأودي(ـ572م) والخطابي (ـ388هـ) وذي الرّمّة (ـ117هـ) والفرزدق (ـ110هـ) [1]، وهو ما يكوّن مجموعة شعريّة بلغت 143 بيتاً (ما بين معروف صاحبه ومجهول الهُوِيّة) عدا أنصاف الأبيات التي كانت ترد صدوراً أو أعجازاً من غير إتمام.

والتجاء عياض إلى هذا الكمّ الضّخم من الأبيات كان يرمي به إلى تأييد شروحه المتعدّدة، وإلى توضيح ذلك بصورة أكثر جلاءً ودقّةً كأنّما أراد أن يطمئنّ إلى أنّ ما يتناوله في هذا الحديث يجب ألاّ تظلّ معانيه متعذّرة على المتلقّي، فيحقّق بذلك أهدافه التي أبنّا عنها كذا مرّة، وهي الفوائد المتعدّدة، والأحكام المختلفة التي اشتمل عليها حديث أمّ زرع.

وما لا نغفل تبْيانه ها هنا، هو أنّ عياضاً لم يقصر القول عمّا تخلّل الحديث من غريب بعامّة، وإنّما تطرّق لكلّ امرأة على حدة؛ مُتعرّضاً لما في ألفاظها من غريب؛ وقد وقف بخاصّة لدى البنى الآتية:

غَثّ - عثيثة - قوز - وعث - يتوقّل - معول - نثّ الحديث - العُجَر/البُجَر - العشنّق - المذلف - فهد - اسِد - اقتفّ - استفّ - اغتثّ - عَياياء - شجّك/ فلّك/ بجك - زرْنب - كثيرة المبارح - على الجمم محبوس - عظيمة المبارك - أناس من حُليّ أذني - بجحني - أطيط - دائس - منق - جامل - صاهل - أتقمّح / أتقنّح / أتمنّع - كمسلّ

1- أثبتنا أسماء الشعراء بحسب ورودهم في صفحات الكتاب بالترتيب، لا بحسب الترتيب التاريخي لوفياتهم، وقد أتبعنا كلّ علم بسنة وفاته الهجريّة أو الميلاديّة تبعاً للعصر الذي عاش فيه.

الشّطبة - صفر ردائها - الجأنب - الْخَدْلَجة - الدّرماء - اللّفّاء - العطْبول - الخرْعبة - الميرة - التّعْشيش - تنْجث - الأوْطاب - آبدة - الرّفّاء.

لقد كان عياض لغويّاً مقتدراً مُتحكّماً في الوصول إلى معاني هذه الألفاظ بتفصيل مُملّ أحياناً، وكان ذا قدرة على الاستشهاد بما ورد في كلام العرب، وما حفلت به القواميس والدّواوين ليزيد تفسيره توضيحاً وتبْيانه للمعنى تفصيلاً ؛ بل كان يعود إلى القرآن الكريم وضرْب الأمثلة بآيات كأنّه كان يرمي إلى تحقيق أهداف متعدّدة ؛ وأهمّها الوصول إلى عمق الحديث، وفهْم ما تيسّر من كتاب الله، وحفْظ ما يمكن حفظه من تراث العرب شعراً ونثراً ومثلاً وحكْمةً.

المنهج الأسلوبيّ/ اللّغويّ

مثلما أسلفنا الحديث، فإنّ تحليل القاضي عياض لحديث أمّ زرع لم يكد يترك شاردة ولا واردةً إلاّ أثْبتها وسجّلها، فنوّعَ بذلك دراسته ما بين لغويّة وفقهيّة ونحويّة واجتماعيّة ونفسيّة ؛ باعتبار أنّه شرَحَ كلّ تصرّفٍ قامت به امرأة من النّساء الإحْدى عشْرة، وأوضح مراميه وتفاصيله وانعكاسه على الجانبيْن النّفسيّ والاجتماعيّ، وإن لم يُصرّح بذلك علناً ولم يذكره اصطلاحاً، لأنّ التّقْعيد والتّقْنين لم يكن لهما وجودٌ يومئذ.

وقد رأى أنّ من القصور في مقاربته التّحليليّة ألاّ يتعرّض للجوانب البلاغيّة المبْثوثة عَبرَ هذا الحديث الشّريف، فهو بعد أن يقدّم لدراسته بتوطئة يؤكّد فيها وفاءه بالعهد الذي قطعه على نفسه من ضرورة توضيح ما اشتمل عليه حديث أمّ زرع من فصاحة، وبلاغة، وتشبيه، واسْتعارة، وكناية، وإشارة ؛ يقول : «هأنت إذا

تأمّلت كلام أمّ زرع وجدْته مع كثْرة فصوله، مخْتار الكلمات، واضح السّمات، بيّن القَسَمات، قدْ قَدَّرتْ ألفاظه قيْسَ معانيه، وقرَّرَتْ قواعده، وشَيَّدَت مبانيَه، وجَعلتْ لبعضه في البلاغة موْضعاً، وأوْدَعَتْه من البديع بدْعاً...»[1].

وبعد هذا التّقديم تراه يجول بين عبارات كلّ امرأة ورَدَ ذكرْها في الحديث فيُضْفي عليها روْنقاً، ويَسم معانيها بَهاءً وهو قبل أن يسْتخرج مكْنونات صور الحديث، يُمهّد لها بالإشارة إلى قيمة البيان (الاستعارة/ الكناية/ التّشبيه) فيقول : «فانظرْ أين قول القائل : الذين كفروا أعمالهمْ لا ينْتفعون بها من قوله تعالى: (الّذينَ كَفَروا أعْمالُهُمْ كَسَرابٍ بقيعَةٍ)[2] وتأمّلْ بَوْن ما بين الموضعيْن من البيان، وفرْق ما بين الكلاميْن في الإيضاح، وإن كان الغرض واحداً والموضوع سواءً»[3].

وهو لا ينْفكّ يقدّم لتحْليليه باسْتعْراض صور بلاغيّة أُخْراة، وقيمتها الجماليّة والتّأْثيريّة مُركّزاً على التّشْبيه، وغارفاً مثل دأْبه من القرآن الكريم، فيذكر تشْبيه الشّيء بما هو أعظم منه وأكبر، أو أفضل منه وأحسن، أو أحقر منه وأدْوَن ؛ وتثبت نصّاً له يشرح فيه مدى تأْثير التّشْبيه وجماله في الأسلوب حين وقف عند قول الثّالثة[4] قائلاً:« فصدَقت التّشبيه، لأنّها أخبرتْ أنّ حالها معه من الخوف وعدم الاسْتقرار كمَنْ هو على مثل حدّ السّنان المُحدّد، إمّا أن تَحيد عنه فتهلِكَ سقوطاً أو تَثْبُتَ فيُهْلِكها ، فبيّنتْ بهذا التّشبيه قولها قبل: إنْ أسْكُتْ أُعلّقْ، وإنْ أنطقْ أُطلّقْ وكذلك وجه تشبيه

1 ـ م.س.ص 132.

2 ـ سورة النّور، الآية : 39.

3 ـ م.س.ص 132.

4 ـ نصّ عبارتها: « أنا منه على مثْل حدّ السّيف المُذلّق».

الأخرى زوجها بليل تهامة، وغيث غمامة، وهذا كلُّه من تَشْبيه الخفيّ بالجليّ، والمُتوهَّم بالمحْسوس، وهو من باب المبالغة والغُلُوّ»[1].

وتعرّض أيضاً للتّشبيه البليغ في قول الثّامنة : المسُّ مسُّ أرنب، والرّيحُ ريحُ زرْنب، وقول أمّ زرع : يلعبان من تحت خصرها برُمّانتيْن على تأويل أنّهما النّهْدان[2]. وهو لا يكتفي بالمثاليْن اللّذيْن ذكرْناهما أعلاه، وإنّما يستَعْرض مختلف التّشْبيهات الموظّفة في كلام النّساء، وهذا قبل أن يُعرّج على ما يُعْرَف في البلاغة بالبديع ؛ فيقول: « وفي كلام الأولى نوع ثالث[3] من البديع يُسمّى التّرْصيع، وقد يُسمّى بالموازَنة، وبالتّسْميط، وبالتّصْفير، وبالتّسْجيع (...) ومنه قول أمّ زرع في إحدى الرّوايات : لا تُبثُّ حديثنا تبْثيثاً، ولا تُنقّث ميرتنا تنْقيثاً، ولا تعثّ طعامنا تعْثيثاً فإنّ التزام الثّاء في (تبثّ، وتنقّث، وتعثّ) ترْصيع لمقاطع أسْجاع هذه الفقرة»[4].

ومن التّرْصيع ينقل المتلقّي إلى الجناس (وهو يسمّيه التّجْنيس)، فيورد كثيراً من ألفاظ نساء الحديث، ويذْكر أنّ قدامة بن جعفر سمّى هذا النّوع (مصارعة)، ومثْل هذا المصطلح جليّ بيّن في عصرنا، واتُّفق على أنّه جناس ناقص، ولكنْ في عهد عياض كانت كثير من المصطلحات لمّا تتضح بعد، ولم تحظ بالاتّفاق المطلق من البلاغيّين والنّقّاد، وهو ما يُحسب لعياض الذي بذل جهوداً في تقريب كثير من هذه المفاهيم.

---

1. م س، ص 134.
2. ينظر : م س، ص 134.
3. لأنّه كان قد أشار إلى مناسبة اللّفظة مع نظيرتها مثل قول التّاسعة : رفيع العماد، طويل النّجاد، عظيم الرّماد، حيث أبان أنّ كلّ لفظة كانت على وزن صاحبتها. ينظر : م س، ص 135.
4. م س، ص 135.

وفي مفتوحة المتلقّي ان يعود الى تطبيقاته المختلفة على البديع في كلام هؤلاء النسوة، لأنه تعرّض لمختلف الأنواع في البديع من مُتكافئ، ومطابق، ومخالف، وحسْن التّفسير، وغرابة التّقسيم، وإبداع حمل اللّفظ على اللّفظ، والمعنى على المعنى في المقابلة والترتيب، والتزام ما يلزم في السّجْع، والإيغال»[1].

وحين ينتقل الى لون آخر من البلاغة يُشير الى قول إحداهنّ مُتحدّثةً عن إكرام زوجها للضّيف، وكثرة نحْره للإبل حتّى غدا ذلك شيئاً مألوفاً لديها، وهو قولها عنها(الإبل) : أيْقنَّ أنّهنّ هوالك، وما تحت هذا التّعبير من مُبالغة، وجلاء ما قصدتْه من ذلك باسْتعارتها لهنّ اليقين، «وما بينه وبين قولها لو قالت : إذا ضُرب المزْهر نُحرْنَ افللاستعارةا فضْل بيان وإبْلاغ، وحسْن طَلاوة وإبْداع، وجوْدة اخْتصار في بعض المواضع وإيجاز : كما ورد في قول الخامسة : إنْ دخل فهد، وإنْ خرج أسِدَ، فإنّها استعارت له في كلّ واحدة من الحالتين خُلُق واحد من هذيْن الحيوانيْن، فجاء كلامها في غاية من الإيجاز والاختصار، ونهاية من المبالغة والبيان، فإنّ مثال قولها : فهد، أسد إذا دخل تغافلَ وتَناوم، وإذا خرج صالَ وشَجع، وليس يقتضي هذا أنّه أبداً في دخوله وخروجه بهذه الأوصاف، فلمّا اسْتعارتْ له خُلُقيْ هذيْن السّبُعَيْن في الحاليْن اللاّزميْن لهما، المُخْتصّيْن بوصفهما ؛ أعْربتْ بذلك عن تخلّقه بهما، والتزامه لوصفيْهما، وعبّرتْ عن جميع ذلك كلّه بكلمة كلّ واحدة من ثلاثة حروف، حسنة التّركيب، غير عسيرة، مع جمالهما في اللّفظ، ومناسبتهما في الوزن، وسهولتهما في النُّطق..»[2].

---

1 - ينظر: م س ص ص 137، 138، 139.
2 - م س ص 143.

وكانّ عياضاً كان يخشى أنّه يقدّم شيئاً مُبْهَماً للمتلقّي، فكنْت تراه شديد الحرص على التّأْكيد، إلى درجة الإلحاح أحيانا؛ بل إنّه كان يقدّم لتطْبيقاته بتنْظير يراه ألْيق وأوضح، فنقلَ ما هو مألوف في نظريّة النّظم الجرجانيّة بخصوص قوله تعالى: (واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبا)[1] حيث يقول: فانظرْ هذا من قولك: كثر شيب رأسي، والملاحظة عينها يذْكرها في قوله تعالى: (واخْفِضْ لَهُما جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمة)[2] وينبّه المتلقّي بأنّه ما ذا لو كان كلامه عادياً فقال: «تذَلَّلْ لهما»؟. ويضرب مثالاً ثالثاً بقول الشّاعر الأمويّ ذي الرُّمّة في بيته:

ولَفَّ الثُّريّا في مُلاءتهِ الفجْرُ[3]

ويؤكّد أنّ هذا التّعبير الشّعريّ أروع وأجمل من قول شخص مّا: انتشر ضوء القمر حتّى غابت النّجوم[4].

ومن الإشارات الاستعاريّة ينتقل إلى الكنايات، فيُمهّد لها بأنّ امرأة أخرى أرادت أن تصف زوجها بالكرم وكثرة الجود، وبذْل ما يملك، وأخْذه الأمور مأخَذ الجدّ والصّرامة من غير أن يفكّر في التّأْجيل، أو يلجأ إلى النّسيء، فقالت: ولا يرفع اليوم لغد، «فإنّ هذا نوع من الإشارة، وضرْب من الكناية، وهو عندي أدْخل في باب التّتْبيع والإرْداف، وكلّه من باب الكنايات والإشارات، وهو التّعْبير عن الشّيء بأحد توابعه»[5]. ثمّ يورد كنايات مختلفة تخلّلتْ أقوال الأُخْريات، على غرار: لا يولج الكفّ، وإذا هجع النّفّ في قول السّادسة.

1- سورة مريم، الآية: 4.
2- سورة الإسراء، الآية: 24.
3- والبيت كاملا هو: أقامتْ بها حتّى ذوى العودُ والْتوى وساق الثّريّا في مُلاءته الفجرُ
4- ينظر: م.س، ص 142.
5- م.س، ص 143.

والقاضي عياض لا يكتفي بما ذكرناه من صور بلاغية وعبارات في مستوى الفصاحة والسّموّ ؛ بل يُعرّج على التّكرير ليقف عنده بسبب سيادته جُمل أمّ زرع وعباراتها، فيرى أنّ تكرير أمّ زرع اسمَ أبي زرعٍ في كلامها، وتصريحها به في أوّل فصولها، ليس من عيب الكلام، ولا من باب التّكرار، لأنّ التّكرار المعيب يُشجَب إذا كان في جملة واحدة، وأمّا مع اختلاف الجمل وبُعْد ما بينها فليس بمَعيب ؛ يقول : «والتّكرار ذو أوجه متعدّدة، وأقسام مختلفة: فمنه ما يكون محتملاً، ومنه ما يكون حسنا، ومنه ما لا يُستَساغ وجوده أصلاً. ومن التّكرار الحسن أو الجيّد قول أمّ زرع : أبو زرع، فما أبو زرع ؟ !. فإنّ التّصريح هنا أبلغ من الكناية، لما فيه من التّعظيم والتّعجّب، كما في قول العاشرة : مالِك، وما مالِك ؟ !. وقوله تعالى: (الحاقّةُ ما الْحاقّةُ)[1]، فقد تقدّم فيه ما أغنى، وإنّما يُقبّح إذا كان في غير هذا الوجه، وكان في جملة واحدة ؛ وأمّا في جمل مختلفة فليس بقبيح، قال الله تعالى : (مِثْلَ ما أوتِيَ رُسُلُ اللّهِ. اللّهُ أعلمُ حيثُ يجعلُ رسالاتِهِ)[2]. وقد عدّ الحاتمي وغيره بعض هذا النّوع من أبواب المتصلة به، وسمّاه (التّرْديد)، وهو أنْ يُعلّق الشّاعر لفظةً في البيت، أو النّاثر في الفصل بمعنىً، ثمّ يُردّدها فيه ويُعلّقها بمعنىً آخر»[3].

وعياض، لا يفتأ يذكر أمثلة أخرى إمْعاناً في التّوضيح، وتعْميقاً للتّفْهيم ؛ فيَستَشْهد ببيت للمعرّي يقول فيه :

---

1 - سورة الحاقّة، الآيتان : 1، 2.

2 - سورة الأنعام، الآية : 124.

3 - م.س.ص 148. / ويضرب مثلاً بقول زهير : مَنْ يلْقَ يوماً على علاّته هرماً يلْقَ السّماحة منه والنّدى خُلقا - حيث كرّر يلق. ومنه قوله تعالى : (وإذا رأيْتَ ثمّ رأيْتَ نعيماً) (الإنسان: 20) وقوله: (الّذي علّمَ بالقلم علّمَ الانسانَ) (العلق:4، 5). أو للتّأكيد، كقوله تعالى: (فإنّ مع العُسْر يُسْراً إنّ مع العُسْر يُسْراً) (الانشراح : 5، 6).

الا حبّذا هندٌ، وأرضٌ بها هندٌ وهندٌ اتى منْ دونها النّأيُ والبُعْدُ

حيث أكّد أنّ المعرّي من شغفه الشّديد بهذه المرأة، لم ير ضيْراً في تكْرير اسمها ؛ بل يُلْفي في التّلفُّظ باسمها حلاوةً. «فأمّ زرع في تكرار اسمه في فصول كلامها مُصرّحةً به غير مُضْمرة له، ولا مُكْتفية بما تقدّم من إظْهاره ؛ إمّا لعظمه في نفسها وبأْوها[1] به وفخْرها، أو لحلاوة ذكْره في فمها ومكانته في قلبها ؛ بدليل آخر الحديث، أو لإبانة وصفها، وكشف اللُّبْس في قصصها، لأنّها لو قالت: ابْنته، وجاريته، وطُهاته، وماله، وضيفه على ما ورد في بعض الطُّرق، حتّى كلبه[2]، فلو ذكرتْ أمّ زرع هذه الأشياء مُضافة، بعد وصْفها لابنه، لأدْخلت الإيهام بينه وبين ابنه»[3].

كلمة ختاميّة

تلكمْ هي أهمّ المحاور والإشْكالات التي عالجها القاضي عياض في كتابه القيّم الذي حلّلْناه في هذا البحث ؛ والتي كوّنتْ لبناتٍ لمناهج نقديّة مختلفة يمكن أن يوظّف كلّ واحد منها على حدة، فيُفصّل ويُجلّي، وقد كان وُكْدنا من هذا البحث أن نُقرّب إلى ذهْن المتلقّي قطْرة من يمّ ما خاض فيه الرّجل من وجْهة، ونُحبّب إلى الباحثين الشّباب الاهتمام بالغوْص في السّيرة النّبويّة وفي الحديث النّبويّ من وجهة أخرى. بل لنُعْلن صُراحاً أنّ الدّراسات الأدبيّة ما

1- بأى يبأى على الآخرين: افْتخر، أو تَكبّر.
2- لأنّ ابن الأنباري، على ما ذكر عياض، وأبا القاسم البغوي من رواية هشام بن عمّار، عن عيسى بن يونس، عن عُرْوة، عن أخيه عبد الله، عن عُرْوة أنّه قال: وقد كانت عائشة وصفت لي كلب أبي زرع فأنسيتُه.
3- ...، ص 150.

ينبغي لها أن تقتصر على النّثر والشّعر وحدَهما ؛ ولكنْ يجب الأوبة إلى تراثنا الفكريّ بمختلف توجّهاته وأشكاله[1].

وما لا نغفله في مُخْتتم هذه الكلمة، هو أنّ الكتاب المذكور لم يُحَقّق تحقيقاً سليماً، ولم يبذل مُحقّقه جهدا واضحاً حتّى ليمكن القول إنّه ما زاد على أن نقَلَ أصل المخطوط من خطّه المغربيّ الجميل إلى الخطّ المطبعيّ، وحسْبنا الإشارة إلى أنّ الشّعر الذي ورد فيه تركه غُفْلاً من الشّكل، وفعل ذلك مع الأحاديث النّبويّة[2] وكثير من الآيات القرآنيّة، ولم يُعِد النّصوص إلى أصولها، ولاسيّما القريض الذي تُرك مُجرّداً من الضّبط، مع مجموعة من الهفوات الإملائية واللّغويّة التي كانت صادرة عن النّسّاخ بلا ريب لا عن أصل المخطوط، كما أنّه لم يكلّف نفسه عناء البحث من إتْمام البيت الشّعريّ الذي اكتفى فيه عياض بشطر واحد، فإنْ ورد الصّدر لم يهتمّ بالعجُز، وإن كان العجز تجاهل الصّدر ؛ مع أنّ عمل المحقق هو ذا دوره، وإلاّ لكان في العالم العربيّ مئات المحقّقين!. ويبدو للمطّلع على هذا الكتاب أنّ (المحقّق) لم يفرّق حتّى بين روايتيْ ورش وحفص، فالقاصي عياض حين استشهد بآيات قرآنيّة كانت بكلّ تأكيد[3] على رواية ورش، في حين أنّه تصرّف فيها فأثبتها على رواية

---

1. سبق لنا أن قمنا بمحاولة تحليل حديث نبويّ عبر محاضرة قُدّمت في الملتقى الدّوليّ الموسوم: «النّصّ بين التّفسير والشّرح والتّأويل» بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة (جامعة فاس) أيّام: 18، 19، 20 أبريل سنة 1992م.

2ـ الغريب أنّ تجاهُل الشّكل طال حتّى النّصّ الأصليّ الذي هو حديث أمّ زرع؛ مع أنّ شكل الحديث إجباريّ في البحوث الأكاديميّة بطبيعة الحال!. أضف إلى ذلك أنّ أيّ محقق يعلم بأنّه يجب على من أناط نفسه بهذه المهمّة أن يضع فهارس فنيّة، وهو ما يخلو منه هذا الكتاب.

حفص!.. باعتبار أنّ الأقراص المضغوطة حالياً كلّها أُنجزت على رواية حفص[1].

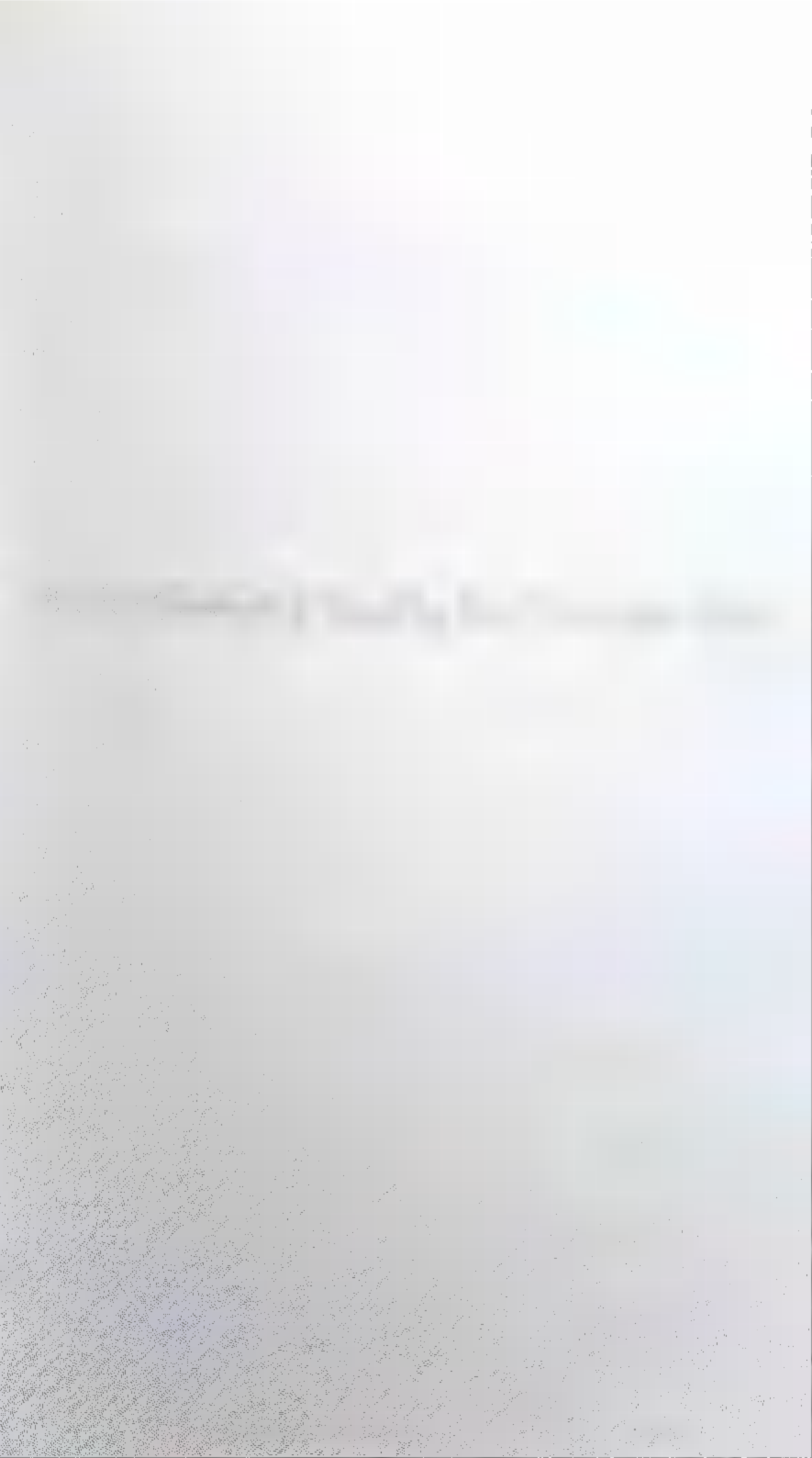
وأخيراً، فإنّ أروع رأي نقدّمه ونحن ننفض يدينا من قراءة «بُغْيَة الرّائد...» هو ما دبّجه عياض نفسه في الصّفحة الأخيرة من مخطوطه حين قال: «...احتوى على جمل من فنون العلم حِسان، وفِقَر ضُروب الأدب غِراب، وخرّجْنا فيه نحو عشرين مسألة من الفقه، ومثْلَها من العربيّة، مع كثْرة ما ذَكرْنا فيه من كلام الشّارحين وأصحاب المعاني، وترْجيح الصَّواب، وتوْليد كثيرٍ ممّا لم يتقدّم فيه كلامٌ بَلَغَهُ علْمي، وانتهى إليه ذكْري(...)وذَكَرْتُ الشّواهد في المعاني تمهيداً لها، وإظْهاراً لوجوهها، وحُجَّةً على صحّة تأْويلاتها، لاشْتراك الخواطر فيها(...) واستْثرْتُ ما في كلامهنّ من سرّ الفصاحة، وغرائب النّقد، وبديع الكلام، ما فيه غُنْيَة لمتأمّليه، ممّنْ شدا في باب الأدب شيئاً، وتطلّع لأن يعلم صناعة تأْليف الكلام، ويفهم مَنازع أرباب هذا الشّأن»[2].

---

1. كلّما كانت آية تحتمل الرّوايتين المذكورتين، كلّما مال (المحقّق) الى رواية حفص، مثل قوله تعالى:(واسّروا) بدل: (واسَرّوا النّجْوى) (الأنبياء:3)، و (لا يواخِذكم) بدل : (لا يُواخِذُكُمُ) (المائدة:89)، و (الأيْمان) بدل: (الايمان)..والطّامّة الكبرى التي زلْزلتْنا، أنّه حرّف بعض الآيات مثل قوله تعالى: (لا يُواخِذُكُمُ اللّهُ باللّغْو في أيْمانكمْ ولكنْ يُواخِذُكُمْ بما عقّدْتُمُ الأيْمانَ)، فهو زاد [بِهِ] قبل الايمان!... ص 40 من الكتاب.

2. ص ص 150، 151.

الأبعاد الإنسانيّة والفنيّة في شعر الأمير عبد القادر



لن يتناول حديثنا هذا مختلف الموضوعات والأغراض التي حفل بها ديوان الأمير عبد القادر ؛ لأنّ الذي يزعم ذلك يكون مدّعيا مزايدا، وأهمّ ما قد يُفنّد هذا الادّعاء : هو أنّ كثيرا من شعر الأمير ما يبرح مهملا لم تدوّنه الأقلام، ولم تضمّه القراطيس ؛ وقد يكون خُرّق بفعل الإهمال، وطُمست معالمه بعوادي الأيام وتعاقب الأزمان. اضف إلى ذلك أنّ مكتبة الأمير الشّخصيّة تعرّضت لنهب السّلطات الاستعماريّة ومصادرتها لها، وهذا يعني أنّ هناك مخطوطات هامّة تكون قد أتْلفت، أو هي ما تزال رهْن الأسر حتّى يوم النّاس هذا ؛ بل إنّ رصيد هذا الشّعر أعيا حتّى ابنه محمدا الذي جمع ديوان أبيه ضمن كتابه الشّهير : « نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر» حيث عبّر عن ذلك في حسرة قائلاً : «وهذا آخر ما عثرْت يدي عليه من نظمه، حيث إنّه لم يعتن بجمعه أيّام الحياة، ولذا أعجزني جمع بعضه، وأكثره قد حلّ به الشّتات»[1]

وإذا كان المنطق يُحتّم على أيّ قارئ للفنون الشّعريّة المختلفة التّريّث وتجنّب التّسرّع في إطلاق الأحكام ؛ فإنّ الأمر لم يكن وإذا كان المنطق يُحتّمُ على أيّ قارئ للفنون الشّعريّة المختلفة التّريّث وتجنّب التّسرّع في إطلاق الأحكام ؛ فإنّ الأمر لم يكن كذلك بالقياس إلى ممدوح حقي الذي وصف شعر الأمير بأنّه أقرب إلى النّظم منه إلى الشّعر[2].

---

1 - نزهة الخاطر : 53.

2 - ينظر ديوان الأمير عبد القادر، شرح وتحقيق د. ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط3 / 1964م.

والمتمعّن في هذا النصّ لا يتردّد في التّحفّظ على صاحبه، لأنّه يدرك من الوهلة الأولى أنّ الدّارس كان متسرّعا في حكمه، وربّما غير بريء من التّحيّز ؛ لأنّ شعر الأمير ضمّ مقطوعات وقصائد بإمكانها أن تتسامى إلى ذروة الشّعريّة التي لا تقلّ قيمة فنّيّة عن أيّ شاعر آخر، ولاسيّما أنّ النّقد الحديث لا تثيره كثيرا التّنطّعات اللّغويّة، ولا الطّلاسم اللّفظيّة المبالغ فيها. وكما سنتحدّث عنه فيما بعد، فإنّ قصائده الوصفيّة والفخريّة كانت مثالا للفنّ الرّفيع، وأُنموذجاً للخطاب الشّعريّ الجزائريّ في تلك الفترة.

ونودّ قبل ولوج الموضوع أن ننوّه بالدّراسات التي سبقت عملنا هذا والتي أفدنا منها مثلما هو الشّأن مع محمد الصّغير بنّاني الذي اطّلعْنا على مقالة له تصبّ في هذا الموضوع خصّصها لاستقصاء بعض الإضاءات التي تُنير جوانب من شخصيّة الأمير من خلال شعره، حيث وقف عند الظروف التّاريخيّة والثّقافيّة التي أحاطت بشخصه، وبعض القضايا الأخرى[1].

بيد أنّ كثيرا من الدّارسين تغافلوا عن جلاء حقائق عديدة ذكرها في شعره، وكانت لها آثار على شخصيّته ؛ ونحسب أنّها تتلخّص في الأبعاد الآتية :

أولاّ - البعد العربيّ الإسلاميّ.

ثانيا - البعد الوطنيّ.

ثالثا- البعد القوميّ.

---

1 - تنظر مجلّة "الثّقافة" (الجزائريّة) الصّادرة عن وزارة الثّقافة - ربيع الأول / ربيع الثّاني 1403هـ (نوفمبر / ديسمبر 1986 م) - السّنة السّادسة عشرة. العدد 96 ، ص 139 - 160.

رابعاً ـ البعد الذّاتي.

خامسا ـ البعد الإنسانيّ.

أوّلاً ـ البعد العربيّ الإسلاميّ

لقد شغلت هذه النّقطة فكر الأمير كثيرا وكانت الحكم الفيصل لتوجّهاته وسلوكاته باستمرار، ولا غرو في ذلك، فهو عربيّ انتماءً ولغةً وجنسا وقرآنا. أضف إلى ذلك أنّ دراسته عربيّة محض، وأنّه ابن زاوية كرّست اهتماماتها المختلفة لخدمة العروبة والدّين الإسلاميّ، لأن ّوالده محيي الدّين عُني بعلوم القرآن أيّما عناية، وأسّس زاويته المعروفة على أساس التّطبيق الفعليّ للمنهج الصّوفيّ، وهو ما جعل الدّارسين وطلبة العلم يتوافدون تباعاً على قريته ؛ فقد كان بمسجده نحو سبعة مجالس للتّدريس، كما أنّه تشبّع في قراءة القرآن ومصطلح الحديث، وألمّ على طرف من سير رجال التّاريخ والفكر من خلال زياراته لمدن وعواصم عربيّة بصحبة والده غداة تأدية فريضة الحجّ معه، كانت يومئذ عبارة عن مراكز ثقافيّة مثل تونس، والقيروان، والقاهرة، ودمشق، وبغداد، ومكّة المكرّمة، والمدينة المنوّرة، والقدس الشّريف.

وممّا عزّز قناعته بعروبته وإسلامه أنّه بويع بالإمارة، وحمل راية الجهاد ضدّ العدوّ الفرنسيّ، وتولّي إمامة الصّلاة والفتيا، وأنّه كان«خطيب القوم، وساحر البيان، وواعظ المجالس، ومناظر الخارجين، وكبير لجنة الاختبار الشّخصيّ والعلميّ والعمليّ»[1]

---

1. الأمير عبد القادر الجزائريّ ـ ثقافته وأثرها في أدبه : محمد السيد علي الوزير، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1986م ـ ص 31.

وكان اعتزازه بالعلم جليلاً وتقديره لأهل العلم ثابتا لا يتراجع عنه أو يتزحزح ؛ فقد ذكر (شارل تشرشل) أنه ربّما كان «يعفو عن محكوم عليهم بالإعدام لمجرّد أنّهم طلاّب علم»[1].

وتشجيعاً منه للثّقافة وأهلها، فإنّه كان يقوم بمكافأة كلّ جنديّ يعثر على مخطوط، كما أنّه سمّى أوّل مؤلفاته وهو في السّجن «المقراض الحادّ لقطع لسان الطّاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد» وفيه يفضّل العرب في إسلامهم وحتّى في جاهليّتهم على ساسة فرنسا وقادتها بسبب غدرهم ونفاقهم وخيانتهم للعهد.

فالأمير قد تشبّع بالأخلاق الإسلاميّة والاستمساك بمصدرين أساسين لا يزيغ عنهما إلاّ هالك ؛ فهما نبراس كلّ مسلم مثلما حثّ على ذلك رسولنا الحبيب محمد ﷺ حين قال : «تركت فيكم أمرين لن تضلّوا ما تمسكتم بهما: كتابَ الله وسنّةَ نبيّه»[2] لذلك كان هذان المصدران هما مرجع الأمير في نتاجه، وهما ركنه الرّكين في الاقتباس والتّناصّ إلى درجة أنّ بعض أبياته وظّفت آية قرآنيّة كما هي ؛ وهذا التّوظيف لكتاب الله في شعره يتّضح من خلال إيراده اللّفظ تارة، والمعنى أخرى، والأسلوب طورا ثالثا[3] مثلما يبين عنه قوله:

1- يا صاحِ، إنّك لو حضرْتَ سماعنا

وقْتَ انشقاقها حينَ لا تتماسكُ

---

1 - حياة الأمير عبد القادر - ترجمة : د. سعد الله - الدار التّونسيّة للنشر ، ط1 / 1974 م - ص 159.

2 . أخرجه مالك في الموطأ . رقم الحديث: 1395 / سنن التّرمذي:3001 / وسنن ابي داود: 4081 - رواه يحيى عن مالك عن زيد بن أبي أنيسة عن عبد الحميد بن عبد الرّحمن بن زيد بن الخطاب.

3 . ينظر : ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق وشرح: د . زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعيّة - الجزائر ، ط 1 / 1988 م - ص 72.

2 - وشَهدْتَ أرْضاً زُلْزِلتْ زِلْزالَها
أَلْقتْ ما فيها، والْجبالُ دَكادِكُ

3 - ونَظَرْتَ أرْضاً بُدِّلتْ، وسماءنا
وبَــرْزَخنا حلَّقْــا، وكلٌّ هالــكُ

4 - وشَهِدْتَ صَعْقتنا والإله قائلٌ
المُلْكُ لي الْيومَ، ما لي مُشـارِكُ

5 - لَشَهِدْتَ شيئاً، لا يُطاقُ شُهودُهُ
وسمعْتَ ما لا يُـدْرِك دارِكُ[1]

والتّناصّ في هذه الأبيات جليّ بيّن، فقد أحال في البيت الأوّل عبارة «سماءنا وقت انشقاقها» على قوله تعالى:[1] (إذا السّمـاء انشَقّتْ)[2] وأحال في البيـت الثّاني عبارة «أرضاً زلزلت زلزالها» وعبارة «ألقت ما فيها» وعبارة «والجبال دكادك» على آيات من القرآن الكريم نوردها تباعاً هي قوله تعالى :

- (إذا زُلْـزِلَت الارض زِلْـزالها)[3]
- (وألْقتْ ما فيها وتخلّـتْ)[4]
- (إذا دُكّتِ الارضُ دَكّـاً)[5]

---

1 - ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائريّ - جمع وتحقيق: د. العربي دحو / مراجعة: الدكتور رضوان الدّاية - مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري - سنة 2000، ص 182.

2 - سورة الانشقاق - الآية 1.

3 - سورة الزّلزلة - الآية 1.

4 - سورة الانشقاق - الآية 4.

5 - سورة الفجر - الآية 21.

كما يستبين تأثره بالقرآن الكريم في قوله :

كمْ صابَروا، كمْ كابَروا، كمْ غادَروا

أعْدى أعاديهمْ كعصْفٍ مؤكَّلِ[1]

وفي هذا إحالة على قوله تعالى : (فجعلَهُمْ كَعَصْفٍ مأكولٍ)[2]

ويظلّ هذا التّأثّر باديا في شعره بصورة مختلفة وفي قصائد عديدة مثلما ذكره في قوله يتحدّث عن استشهاد ابن أخيه في معركة (خَنْق النّطاح)المدعو أحمد بن محمد بن سعيد فيقول :

بيوم قَضى نحْباً أخي فارْتقى إلى

جنانٍ، له فيها نبيُّ الرّضا أوى[3]

والإحالة واضحة هنا على القرآن الكريم حيث يقول تعالى : (فَمِنْهُمْ مَنْ قَضى نَحْبَهُ ومنهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ. وما بَدّلوا تَبْديلاً)[4].

ثمّ حديثه عن تولّيه الحكم بأنّه شبيه بفجْأة موسى عليه السلام بالنّبوّة في الوادي المقدّس (طُوى) ؛ فقال :

لذاك، عَروسُ الْمُلْكِ كانتْ خَطيبتي

كفَجْأة موسى بالنُّبُوَّة، في طُوى[5]

والإحالة فيها إشارة إلى قوله تعالى : (وهل أتاك حديثُ موسى إذْ رأى ناراً فقالَ لأهلِهِ امْكُثوا إنّيَ آنسْتُ ناراً لعلّيَ آتيكمْ منها

---

1. ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائريّ. تحقيق : د. العربي دحو. ص 100.

2. سورة الفيل. الآية 5.

3. ديوان الأمير عبد القادر. تحقيق وشرح: د . زكريا صيام. ص 104.

4. سورة الأحزاب. الآية 23.

5. ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري. تحقيق: د . العربي دحو. ص 47

بقبس أو أجد على النّار هُدى. فلمّا أتاها نوديَ يا موسى إنّي أنا ربُّك فاخلع نعليك إنّك بالوادي المُقدّس طُوَى)[1]

بل إنّ ختام قصيدته عن معركة النّطاح كانت بمثابة دعاء ختامي ينمّ عن طمعه في رضا الرّسول صلى الله عليه وسلم، وعن بقائه متمسّكاً بسيرته حيث يتضرّع إلى الله أن يقبل جهاده وعمله في سبيل الله متشفّعاً إليه بهذا الرّسول الكريم ؛ يقول :

بجاه ختام المُرسلينَ محمّدٍ

أجلُّ نبيٍّ، كلُّ مكرُمةٍ حَوى

عليه صلاةُ اللهِ ثمّ سلامُهُ

وآلٍ، وصَحْبٍ، ما سوى الرَّكْب للّوى[2]

والمتأمّل في ديوانه يلاحظ جيّداً أنّ الأمير كثيراً ما كان يفتتح قصائده بالحمدلة ويختتمها بالصّلاة على الرّسول صلى الله عليه وسلم وهو ما يدلّ على تشبّثه الكبير بدينه، وتأثّره الأكبر بتربيته الدّينيّة في بيته وفي بيئته، وزهْده في الحياة الدّنيا عكس ما يلاحظه ممدوح حقّي في غير مسؤوليّة من أنّ ذلك يرجع إلى العادة القائمة على عهد الأمير، لأنّ الشّعراء ـ يومئذ ـ إنّما كانوا يقلّدون شعراء القرون الوسطى ويجارونهم، فالقضيّة ـ في نظره ـ مجاراة فنّيّة لا أكثر[3] في حين أنّ الأمير في الواقع لا ينطبق عليه حكم هذه الفترة لا زمنيًا ولا فنيًّا.

---

1 ـ سورة طه ـ الآيات : (9 ـ 12).
2 ـ ديوان الأمير عبد القادر ـ تحقيق : د ـ ممدوح حقي ـ ص 61.
3 ـ ديوان الأمير عبد القادر ـ تحقيق : ممدوح حقي ـ هامش ص 61 .

وحتّى لا يضلّ حديثنا في متاهات أخرى، نتوقّف عند هذه الإشارات بالنّسبة للنّقطة الأولى ؛ مؤكّدين أنّ شعر الأمير مليء كلّه بهذه المظاهر الدينيّة، والتّأثرات الكثيرة بالقرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف.

ثانياً - البعد الوطنيّ

إنّ الوطنيّة من أروع الميزات التي تميّزت بها شخصيّة الأمير عبد القادر، وهي الصّورة النّاصعة في حياته الثّوريّة المليئة بالكفاح البطوليّ، والجهاد الاستبساليّ. وتنبع وطنيّته من اقتناعه الذّاتيّ حيث استطاع أن يقهر النّفس ويوجّهها نحو الخير والبرّ لأمّته، ويُرغمها على تحمّل الشّدائد، ويُخضعها للتّضحية في سبيل بني وطنه من «القيطنة» بمعسكر إلى أقصى رقعة في مساحة الجزائر الشّاسعة بدءاً ببيعته الأولى في 03 رجب 1248 هـ (27 نوفمبر 1832م إلى 23 ديسمبر 1847 م) وهو ما يمثّل خمسة عشر عاما وستّة وعشرين يوما إضافةً إلى السّنتيْن اللّتيْن سبقتا بيعته، ليكون المجموع سبع عشْرة سنة. فهذه الفترة الزّمنيّة التي قضاها مجاهداً جعلته يتشبّع وطنيّة، ويشيد بها مثلما يوضّحه شعره ؛ حتّى وإن لم تكن الوطنيّة واضحة المعالم يومئذ من حيث المصطلح السّياسيّ، وهو ما يدفع الدّارس إلى التّنقيب الدّقيق، والاستقصاء العميق كي يستنبط هذه الملامح التي تمثّل البعد الوطنيّ في شعره. لذلك لن نشتطّ إلى درجة التّعسّف فنقرّر ما لا يتلاءم والنّقد الأدبيّ، أو يتعارض مع الحقائق التّاريخيّة. ونحسب أنّ هذا البعد يتجلّى في أبيات متفرّقة علينا استلالها من عقد فخره وحماسته على وجه الخصوص ؛ إضافةً إلى أنّ شعره الوطنيّ قد يكون أُهمل أو أُبيد أو اندثر لأسباب تتعلق بالتّزييف الذي مسّ التّاريخ الوطنيّ للأمّة ككلّ.

وقبل أن نصل على أمثلة عن الوطنيّة من قريضه نورد مقولته الشهيرة التي دمدم بها أسماع فرنسا وكلّ أعداء الجزائر حتّى يوصد الأبواب إزاءهم فلا يساوموه بالمال أو الجاه : يقول : «لو جمعت فرنسا سائر أموالها، ثمّ خيّرتني بين أخذه وأكون عبدا، وبين أن أكون حرّا فقيرا مُعْدما لاخْتَرْت أن أكون حرّا فقيراً».[1]

ولا بدّ من الاعتراف بأنّ ما وصل إلى أيدينا من شعره لم نستطع أن نُفرز عنه أبياتا صريحة في الوطنيّة، مع أنّ الحديث عن الوطن شعراً كان متداولاً وإنْ بإيجاز : فقد تغنّى به ابن الرّوميّ، وتغنّى به أبو الطّيّب المتنبي في حرقة وشوق، ولاسيّما قصيدته «شِعْب بوّان».

ويبدو أنّ الأمير شُغل بالجهاد وهو في الجزائر، فكان يؤسّس شعره على هجاء الأعداء والتّشهير بجيشهم وتوليهم الأدبار إزاءه : فكان الوطن عنده مندمجا مع تلك القصائد السّاخنة التي أذهلت الاستعمار الفرنسيّ وشيعته. ثمّ إنّه تحدّث عن جمال الجزائر من خلال فَخاره بنفسه وبالجزائريّين عموماً في أكثر من قصيد. أمّا في الأسر والمنفى فقد اتّجه اتّجاهاً آخر تفرّغ فيه للرّوحيّات وطلب العلم ومدارسته، رامياً من وراء ذلك إلى التّسلّي عمّا لحقه، ونسيان ما حاق به، والرّغبة الجامحة في رضى الله سبحانه وتعالى وفي أجره الذي وعد به طالب العلم. ومن هذا الشّعر القليل في الوطنيّة قوله بعد انتصاره على أربعة جيوش فرنسيّة، وعلى كثير من القبائل التي آزرتها : يقود الأوّل (لاموريسيير)، والثّاني (بيدو) والثّالث الخائن المتنصّر (يوسف العنّابي)، والرّابع (بيجو) نفسه :

---

[1] حياة الأمير عبد القادر: شارل تشرشل، ترجمة الدكتور سعد الله، ص 252.

لنا في كلّ مكرُمة مجـال

ومن فوق السّماكِ لنا رجـالُ

ركبْنا للمكارمِ كلَّ هولٍ

وخُضْـنا أبْحُراً ولها رجـالُ[1]

إنّ القصيدة تسيطر عليها الرّوح الجماعيّة، ويغطّيها ضمير «النحْنُ»، وهو ما يدلّ على أنّ شخصيّة الأمير كانت تعمل على تربية هذا السّلوك، وتسعى من أجل أن يتكاثر الوطنيّون، ويتعدّد الأبطال الشّجعان، ويقود القومَ رجالات صناديد هم مستعدّون أبدا للنّطاح والقتال. وتتّضح معالم البعد الوطنيّ في هذا الفخار الجماعيّ وفي هذا الثّناء على جيشه وقومه جميعا، لأنّ الوطنيّة لا تكون شعارا ولا تُلتمس في اللاّمبالاة بما يجري، بل إنّها تطبيق وسلوك وتضحية، وذوبان للذاتية، وتلاشٍ للأنانيّة، وذلكم ما تبرزه هذه الأبيات التي تصف الجزائريّين بأنّهم ذوو مكارم وخِلال حميدة بلغت أصداؤها أعلى الكواكب السيارة ؛ وهؤلاء الرّجال قادرون على اقتحام العقبات، وتجاوز الأخطار، وركوب الأهوال، وخوض البحار المتلاطمة الأمواج، الصّاخبة الأصوات.

وممّا لا نقاش فيه، أنّه في وقت السّلم وأيام الرّخاء يتكاثر الأبطال، وتتضاعف الأعداد، وتتسابق الأسماء على الصدارة المصطنعة، ولكنّ هؤلاء يقلّون عند الفزع، وتفتقدهم الأوطان إن تاقت إلى خلاصها من عدوّها، وهذا ما لا ينطبق على الأمير عبد القادر ورجاله الذين يظلّون راصدين الأعين، فاتحين الأذرع من أجل الإنجاز

1 - ديوان الأمير عبد القادر - تحقيق: ممدوح حقي، ص 48.

والغوث في أسرع وقت، وأقصر مدّة ! ونظراً إلى صفاتهم المستأصلة في نفوسهم ؛ فإنّ الرّاغبين في النّجدة والكرم ودرْء الضّيم لا يؤمّون موطنًا آخر، ولا يقصدون طرفا آخر ؛ بل إنهم المعْنيّون بذلك أبدا ولاسيّما عندما يعلمون أنّ الذين استنجدوا بهم من غيرهم قد تجاهلوا النّداء، وتوانوا عن التّصدّي للمعتدي الظّالم بسبب عجزهم وقصورهم وخَوَرهم. وهذه الخِلال الحميدة والشّيم الكريمة ضاعفت من مسؤوليّاتهم، وشحنتْهم شجاعة وجُرأة نادرتين، وفرضت عليهم أن يكونوا على أُهْبة دائمة، ويقظة دائبة كي يُغيثوا الملهوف أيّاً كان من غير أن يطلب منهم ذلك، وإنّما يُقْدمون على القيام به تِلقائيّاً كلّما لمسوا من المتضرّرين حاجة، أو استشفوا أنّهم في ورْطة.

إنّ وطنيّتهم وإنسانيّتهم شكّلتا منهم فرقا مدرّبة، وكتائب مدجّجة ؛ متهيّئة باستمرار للانقضاض والهجوم، حتّى إنّهم غَدوا محور الاستنجاد والاستغاثة كلّما تناهَى إليهم تطاول شخص على آخر، أو استْباحة سُفهاء لحُرُمات، فهم لصرامتهم وبطولتهم وفحولتهم يحسبون أنّ كلّ نداء لهم ؛ وإن كان المقصود غيرهم !.

على أنّنا نُقرّ بأنّ استنباط قضايا وطنيّة كبرى من هذه الأبيات ليس ميْسورا بصورة جليّة، ولكنّ سماتها مبثوثة من خلال ثناياها ؛ فهناك بُنى إفراديّة تُفْضي في مجملها إلى عناصر الوطنيّة مثلما هو الشّأن في كلّ من :

- ضمير الجمع «نـــا» الذي تردّد في هذه الأبيات وحدَها ثماني مرّات ؛ (لنا. ../ لنا.../ركبنا. ../ خضنا. ../ سوانا.../ سوانا... منّا / لنا....)

- «نحن» مرّة واحدة.

- «واو الجمع» : «الرّاحلون».

والتّركيب اللّغويّ في هذه الأبيات عجيب ؛ لأنّه يتّسم بجمال التّقديم أو القصر المتعمّد، فهو يفتتحها بقوله : (لنا) وهذه البنية تُحيل على المِلْكيّة ؛ وكلّ من يسمع أو يقرأ هذه اللّفظة يتبادر إلى ذهنه ما ينتج عنها فكأنّها جواب عن سؤال ؛ أو درءٌ لاتّهام، أو إفْحام لمتشدّق، أو إبعاد لشكّ!.. (لنا) : هي إفْضاء إلى كلّ ما في هذه الأرض التي نعيش عليها بما يكوّنها م- ن سهول مريعة، وتلال حاوية، وغابات كثيفة، وبحار عميقة، وجداول عذْبة، وآبار نميرة، وأوْدية أو أنهُر عملاقة، هي هذه السّماء التي تُظلّلنا، وهذه الشّموس التي تُدفّئنا، وهذا الهواء العليل الذي يُنعشنا، والنّسيم البليل الذي يُداعبنا، وهذه هي الرّياح اللّواقح التي ينزّل الله بها من السّماء ماءً وأنّها جميعا مسخّرة لنا، وغِلالها نتاج لنا. إنّها فضاء فسيح لا حدّ له، وأفق عريض لا نهاية له ؛ هي مساحة الجزائر بصحرائها وجهاتها الأربع ؛ لذلك كانت هذه البنية قويّة جدّاً استطاعت بصدارتها للأبيات أن تستقطب الأنظار، وتستميل الأسماع، وتستثير الألباب، والسّرّ في ذلك أنّ المسند تقدّم على المسند إليه عكس العبارة التي لم يعتَرِها انزياح فتأتي رتيبة بطيئة خالية من أيّة مفاجأة! . فمنا بهذا الشّرح وقد ألغينا من أذهاننا كلّ الأجوبة الضيّقة المحدودة التي قد تُفهم من وراء هذه البنية.

وحدث انزياح في الشّطر الثّاني أيضاً جعل العبارة الشّعريّة تكتسي جمالاً أخّاذا، وتزدان بقشيب الرّقّة واللّطافة والمبالغة جميعا ؛ إنّها هذه الصّورة التي توهم السّامع أنّ بني وطن الشّاعر هم أعلى من الكواكب

النيّرة، فهم أرفع درجةً وأعلى رتبة منها ؛ وفي ذلك كناية عن السّموّ في المراتب، والعلوّ في المناقب !. ولم تبرز هذه المأثرة في الشّكل المادّيّ وحدَه، ولكنّها تجلّت أيضاً في التّركيبة الشّعريّة للبيت الأوّل الذي يمثّل بيت القصيد، كما كان يفهمه النّقد العربيّ القديم...

لنا في كلّ مكرمة مجالُ ← الشّطر الأوّل.

ومن فوق السّماك لنا رجال ← الشّطر الثاني.

فالتّقديم أو الانزياح قد حصل عبْر البنى : (لنا / في كلّ / من فوق السّماك / لنا) ليتوقّف القارئ أو المنشد عند فجْوة يستريح فيها فينْشرحَ صدره، ويهدأ فكره ؛ ويطيبَ خاطره ؛ ويتجلّى ذلك في هذا التّماثل في الحروف بين الحركة البسيطة : (رِ/ رِ) مكرّرة مرّتين، ثمّ في هذا التّناسق الحرفيّ والصّوتيّ معاً : (جالو/ جالو) وهذا التّلاؤم والتّشابه أفْضيا إلى توحّد في الرّؤْيا، وتجميع للجمال الحرفيّ ضمنَ بنْية واحدة، وفكرة واحدة.

والنّصّ هذا كلُّه يمتاز ببناء شعريّ محكم اعتمد فيه الشّاعر على تنويع للأسلوب بين الجمل الاسميّة والجمل الفعليّة، والاستفهاميّة، والتّحْريضيّة، والنّدائيّة (الضّمنيّة)، وهذا على ما اعترى بعض أبياتها من تهويش كما هو الشّأن في (إذا عنها) فجمالها الشّعريّ بيّن، ولكنّ شكلها اللّغويّ يلاحظ عليه تعقيد، بيد أنّ بعض النّقّاد قد يتجاوز عن مثل هذا التّركيب معتمداً على شفاعة الجمال الصّوتيّ والإيقاعيّ والتّنسيقيّ، مثل ضياء الدّين بن الأثير (637هـ) الذي نظر إلى مثل هذه الأشياء على أنّها لا تنقص من قيمة الشّاعر ولا تحطّ من قدر خطابه الشّعريّ، فقد أعاب على النّحويّين اهتمامهم بسلامة التّركيب النّحويّ وحده، أو بالكلمة من حيث سلامتُها في الميزان، وقياسُها في العربيّة، لكنّهم لا يعْنون

بمكوّناتها الفنّيّة أو الشّعريّة[1] مع أنّه وضّحَ - دفعاً للشّبهات أو الاهتمامات بأنّه لا يروم الحطّ من قيمة النّحو ولا من مزيّته، وإنّما يروم أنّ الأديب محتاج إلى أدوات أخرى أكثر أهمّيّة شعريّة لها آصرة شديدة بالبلاغة والفصاحة ؛ يقول : «وهذا لا أقوله غضّاً من علم النّحو، ولا جهلاً منّي بمكان الحاجة إليه في تقويم اللّسان العربيّ، بل أقول تعريفاً إنّ صاحب النّظْم والنّثر لا يحتاج إليه في باب الإجادة في الألفاظ والمعاني اللّذيْن هما عبارة عن الفصاحة والبلاغة، وإنّما يحتاج إليه في اجتناب اللّحْن لا غير»[2].

ومع تسليمنا بأنّ مثل هذا الحكم قد لا ينطبق على الخطاب الأدبيّ الذي يعدّ النّحو أحد أركانه التي تدعّم جماله ورونقه ؛ لأنّنا لا نتخيّل شاعراً يرفع خبر كان، ويجرّ اسم إنّ .وهلمّ جرّاً... قلت مع تسليمنا بأنّ هذا غير مقبول ؛ فإنّه يجب أن نتفهّم مقصديّة ابن الأثير الذي أراد أن ينبّه بأنّ الأديب يُخْتبر فنّه بقيمة ما أبدعه، لا بصورة ما طبّقه هذا الخطاب الأدبيّ من قواعد ؛ وقد يتبادر إلى ذهننا ضحالة فكر بعض المثقّفين ونضوب قرائحهم ؛ فيحاولون أن يتحايلوا على العروض حيث يضعون إزاءهم البحر منْوالاً وينسجون عليه، وهذا لعمري من أغبى ما يلجأ إليه مثل هؤلاء الذين ما ينبغي أن يعدّوا في زمرة أهل الإبداع ؛ وكثيراً ما نسمع أنّ بعضهم الآخر يُقبل على «المعاجم» اللّغويّة ليستظهر بعض أبوابها طامعاً في المجد الأدبيّ والامتياز الشّعريّ عبثاً!... ولعلّ أنّ أبا العتاهية كان يقصد ما ذهب

---

1 - يُنظر : " مقالات في تاريخ النّقد الأدبيّ العربيّ : د . داود سلّوم - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد - ط 1 / 1981 م - ص 398.

2 - الاستدراك في الرّدّ على رسالة ابن الدّهّان (ـ 569 هـ) المسمّاة بالمآخذ الكنديّة في المعاني الطّائيّة - تحقيق: حفني محمد شرف - القاهرة 1958 م - ص 18.

إليه ابن الأثير حين صاح في معاصريه من المعارضين عندما خطّأوه في قواعد الشّعر «أنا أكبر من العروض» !. فالقواعد لو كانت كافية لتفجّر القرائح بالإبداع لكان النّحويّون أشعر خلق الله.

ومن الشّعر الذي يبرز فيه البعْد الوطنيّ للأمير أيضاً قوله :

سَلوا تُخْبرْكمْ عنّا فرنسا

ويصْدُق، إنْ حكتْ منها المقالُ[1]

والبيت - على ما فيه من وصف لبطولة المجاهدين الجزائريّين - يحمل نكتة بلاغيّة تنِمّ عن ذكاء الأمير وفكره الخارق، حيث إنّه يهزأ بفرنسا من خلال اعتماد شهادتها ؛ لأنّها قد تجحد كلّ ما رأته وألفته في الجزائر ؛ إلاّ أن تُصرّ على نكران استبسال الأمير وجيشه، وهو ما يجعل شهادتها مقبولة في مثل هذا الموقف، بل عدلة يعتمدها المؤرّخون والموثّقون !.

ونختم الحديث عن البعد الوطنيّ عند الأمير بالبيتين التّاليين اللّذيْن هما جزء من قصيدة مطوّلة أنشدها في الإشادة بتلمسان التي صبر أهلها على مقاومة الاستعمار الفرنسيّ، والتي استنجدت بالأمير ؛ فسارعَ إلى تلبية ندائها ودخلها ظافراً ممّا بعث في نفوس أهلها الأريحيّة، وأضفى على سَكَنها بهجة وحُبورا، فأقاموا الاحتفالات بهذا النّصر، وجدّدوا العهد مع الأمير، فتأثّر بذلك الموقف البهيج كثيرا، ويقول المؤرخون إنّه عندما اجتاز «باب المدينة حيّته تلمسان بزغاريد النّساء، وبإطلاق إحدى عشْرة طلقة مدفعيّة من مدافع المشور التي نصبت من قبل ضدّه. وقد راحَ الفرسان يُطلقون أعْيرة نارية من بنادقهم،

---

[1] ديوان الأمير عبد القادر. تحقيق: يحيى حقّي، ص 37 / تحقيق: زكريا صيام، ص 260.

ويقومون بمختلف ألعاب الفروسيّة والمناورة على متن خيولهم المطهّمة. وبعد ذلك اتّجه إلى مسجد المدينة حيث ألقى خطبة تتناسب مع جلال الحدث وعظمته»[1] ثمّ قال مُنشداً قصيدة من إبداعه :

إلى الصنّون مدّت تلمسان يداها
ولبّتْ، فهذا حسنُ صوت نداها

وقدْ رفعتْ عنها الإزارَ فلجْ به
وبرّدْ فؤاداً من زُلال يداها[2]

والبيتان يحملان صورة تطلعنا على شخصيّة الأمير عبد القادر، فقد كان مجاهدا عظيما، ولكنّ ذلك لم يكن يحول بينه وبين التّعبير عن الفرحة العارمة التي كانت تُلفّمه كلّما حقّق نصرا جديدا على العدوّ، وكلّما استطاع أن يزرع البسمة في أفواه مواطنيه الذين كانوا يكتوون بلظى الاستعمار الفرنسيّ البغيض ؛ ولذلك جاء هذان البيتان والقصيدة نفسها تعبيراً عن الارتياح الذي تملّكه

1- المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر: أ. إسماعيل العربي. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط2 / 1982م ، ص 167.

2- ديوان الأمير عبد القادر ،تحقيق : د. ممدوح حقي ، ص 38 / تحقيق : زكريا صيام ، ص 113.
وقد ورد هذان البيتان برواية أخرى عند قدور بن رويله أحد كتّاب الأمير عبد القادر المتوفى بمدينة بيروت في شهر ربيع الثاني سنة 1272 هـ :

تلمسانُ للتّقبيل مدّتْ يداها
فيا أيهذا لبِّ صوت نداها

وقد رفعت عنك الإزار فلجْ به
وبردْ حشاك من زُلال نداها

[1] وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمّدي الغالب. تحقيق: محمد بن عبد الكريم. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر ، ط1 / 1968م ، ص 78 ـ 79.

وهو يلاحظ إحدى المدن الجزائريّة تتنفّس الصّعداء، وتتخلّص من شرّ الآثمين المضطهَدين.

ولعلّ الفرح العارم هذا هو الذي لم يُمهله حتّى يتمعّن في القصيدة جيّدا فجاء البيت الأوّل على هذه الصّورة من التّعقيد المعنويّ، ولكنّ هذا التّعقيد يُغتفر للأمير الفارس الذي لم يك يُعنى كثيراً بالبنى الإفراديّة وهو مُنتشٍ في هذا الجوّ الظّافر البهيج !.

وجمال هذين البيتين يكمُن في حرف الرّويّ الذي كان بحرف الهاء، والذي يندر في معظم الدّواوين العربيّة، ويقف إزاءه بعضهم عاجزا لا يدرجه ضمن ديوانه الشّعريّ!. وهما يتّسمان بنضج في التّعبير، والذي تحقّق بفضل توظيف صور ورموز تلاءمت مع هذا الجوّ الظّافر البهيج !.

والبعد الوطنيّ هنا تجلّى في هذا الالتحام التّامّ بين الأمير والشّعب، وفي التّضحية المشتركة التي أدّى ثمنها كلّ منهما، وفي استعداد أحدهما لفداء الآخر ليس من أجل هذه المدينة وحدها ؛ بل من أجل الجزائر كلّها.

ثالثاً ـ البعد القوميّ

إنّ هذا المصطلح شائع الاستعمال ؛ لذلك نورده كما تواضع عليه المؤرّخون عادة، ونحن نرمي به إلى الحديث عن هموم العالم العربيّ وقضاياه بما يحمله في رقعته المترامية الأطراف من آلام محرقة، وجراح غير مرقوءة، وما عرفه طوال عهود الاستعماريْن الفرنسيّ والإنجليزيّ من عنت وشطط ؛ فهل نعثر على أثر لذلك في شعره ؟ إنّ المتعارف عليه، هو أنّ الأمير كان يبعث بالوفود والرّسائل

للدّول العربيّة : ولاسيما دول كلّ من المغرب وتونس ومصر، مطالبًا منها التّضامن معه ومؤازرته كي يتأتى له الوقوف في وجه هذا العدوّ الظّالم الذي لن يقنع بالاستيلاء على الجزائر وحدها، ولكنّ نفوذه سيمتدّ إلى مختلف البلدان العربيّة الأخرى.

ولعلّ العثور على الوثائق التي كانت محلّ هذه المراسلات ليست مستعصية كثيرا على الدّارسين، لذلك نحاول أن نتلمّس بعض الأشعار آلتي دبّجها الأمير، والتي تصبّ في هذا الغرض، ونحسب أنّ نثره هو الذي يمثّل هذا البعد خير تمثيل وأدقّه. لكن لا يُفهم من وضوح هذا البعد في النّثر أنّ الشّعر لم يعرفه أو غاب فيه؛ يقول في قصيدته الشّهيرة «بنا افتخر الزّمان» :

ورِثْنا سؤْدداً للعُرْب يبقى

وما تبقى السّماء ولا الجبال[1]

فبالجدّ القديم[2] علتْ قريش

ومنّا، فوق ذا، طابت فعال

وكان لنا دوام الدّهر ذكْرٌ

بذا نطق الكتاب [3] ولا يزال

---

1. يذكر الدكتور ممدوح حقي في شرحه لهذا البيت أنّ تكوّن فكرة « العروبة » واضح في هذا البيت ثمّ يعلّق قائلاً: « ولقد توضّحت فيه بذرة القوميّة العربيّة قبل كثيرين غيره من زعماء العرب، وسبق بها زمنه بنحو قرن تقريبا ». م. س. ص 36

2. الرّسول ﷺ هو الجدّ القديم الذي علت به قريش.

3. في هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: (إنّ الله وملائكته يصلّون على النّبيء يا أيّها الذين آمنوا صلّوا عليه وسلّموا تسليما).

ويتجلّى تضامن الأمير مع العالم العربيّ الإسلاميّ وشخصيّته التي لا ترى وجودا لثبوتها إلاّ بهذا الإرث الهائل الذي يشترك فيه الشاعر مع بني جلدته العرب، وهذا الموروث التّليد لا يعدله إرث ماديّ ولا سياسيّ لأنهما قد يُلغيان ويُزالان من الوجود ؛ في حين أنّ إرثه هذا خالد لا يتزحزح، وباقٍ لا يتضعضع! وإن بُدّلت الأرض غير الأرض، والسّموات غير السّموات، والجبال غير الجبال !

وهذا المجد له ارتباط متين بالجدّ القديم صاحب الشّأن العظيم الذي به علت قريش على القبائل والأمم الأخرى وسادتها دهرا، كيف لا، وهذا الجدّ إنّما هو الرّسول العربيّ محمد صلى الله عليه وسلم ؟ وكان بإمكان الشّاعر أن يؤكّد هذه الميزة وحدها، ويجتزئ بهذه القيمة التي تعدل كلّ القيم الأخرى، بيد أنّه طموح أكثر، وتوّاق إلى تثبيت هذا المجد بصورة أعمق، فرأى أنّ ذلك لا يحصل إلاّ بمؤازرة هذا المجد وتدعيمه بآخر مكتسباً إيّاه بفعاله المشرقة ! ..

على أنّ الأمير - وهو صنو الشّجرة المحمّدية الزّكيّة - يمتاز هو وأهله وكلّ من يعْزون إلى هذه الصّرحة القعساء، والدّوحة العصماء من الآخرين بأنّ ذكرهم دائم، وحضورهم متواصل بالبكور والآصال، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الله سبحانه وتعالى وملائكته يصلّون على هذا النّبيّ الكريم، وأنّ الأمر قد صدر للمؤمنين بالصّلاة عليه (1) ودعاء المسلمين في جلسة السّجود، وهذا الانتماء لا يقتصر عليه وحده، بل يُشْركه فيه كلّ آل الرّسول، وهنا يكمن بُعده الوحدويّ مع الأمّة العربيّة الإسلاميّة.

---

(1) دعاء المسلمين في جلسة السجود بقولهم : اللهمّ صلّ على محمد وعلى آل محمد [illegible]
عن المختار ممدوح حقي [illegible]
(2) ديوان الأمير عبد القادر، تحقيق : ممدوح حقي، ص [illegible]

ويبدو أنّ الأمير لم يكن يفرّق كثيرا بين العرب والمسلمين مثلما هو حال معظم الجزائريّين أيضا، لأنّ هذا الإشكال في الواقع غير مطروح عندنا منذ الفتح الإسلاميّ إلى يومنا هذا : فالمسلم هو العربيّ، والعربيّ هو المسلم ؛ والجزائريّ يتوفّر على هاتين الخاصّيتين من غير تفرقة بينهما، لذلك فإنّ الأمير كان يبتهج لانتصار أيّ بلد عربيّ أو إسلاميّ، ويتألّم لمعاناة أيّ واحد منهما : وتتجلّى شخصيّة الأمير تارة أخرى في تتبّع أخبار هذا العالم الإسلاميّ وتألّمه وتحرّقه لما قد يُلمّ به من طوارئ : فقد وصلته الأنباء عن الحرب التي عُرفت «بحرب القوم» نسبةً إلى الجزيرة التي اشتعلت فيها، وأصابت الأميرَ حسرة على المسلمين، وأمِلَ أنْ لو استطاع أن يصنع شيئا : فلمّا لم يتأتّ له ذلك، تفجّرت قريحته بقصيدة يتضرّع فيها إلى الله العليّ القدير أن ينصر المسلمين على أعدائهم ؛ منها قوله :

يا ربِّ أيّدْ بروح القدْس ملْجأنا
عبد المجيد، ولا تُبقيه حَيْرانا[1]

ابنَ الخلائف، وابنَ الأكْرمينَ، ومَنْ
توارثوا الملْك سلْطاناً فسلطانا

..فانصرْه نصراً عزيزاً، لا نظيرَ له
حتّى يَزيد العدا همّاً وأحْزانا[2]

..واجمعْ إلهي قلوبَ المسلمين على
ودادِه : أعليه، أعظِمْ له شانا[1]

1. «لا تُبقيه» : جعل الشّاعر (لا النّاهية) ملغاة ليُجيز لنفسه رفع الفعل المضارع؛ وهي ضرورة لا نعرف لها مبرّرا في القواعد أو الضّرائر الشّعريّة.
2 - إنّه يحيل في هذا البيت إلى قوله تعالى: (وينصرك الله نصراً عزيزا) - سورة الفتح - الآية : 3.

ينظر الشّاعر في هذه الأبيات إلى عبد المجيد على أنّه الرّمز، والبطل، والقائد، والمنقذ للأمّة العربيّة الإسلاميّة من الشّرك والأعداء معا ؛ فهو لا يرى فرقا بين عدوّ دنّس أرضا من أجل استلاب خيراتها وتحطيم منشآتها، وبين عدوّ انتهك حرمات بيوت الله، ودسّ للنّاس حبّه لهم وهو يريد إخراجهم من دينهم، وإبعادهم عن النّور الذي أُنزل لهم ؛ لذلك ينتشي طرباً والأنباء تصله عن انتصارات هذا البطل، لأنّ انتصاره لن يجني منه غلّته وحده، وإنّما هو انتصار باهر شامل لجميع العرب المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها. وهو هنا يتعالى عن فردانيّته أو ذاتيته متناسياً ما لحق الجزائر من أجداد عبد المجيد وآبائه ؛ متبصّرا في الأمر جيّدا، صافحا عمّا سلف، مطبّقاً لقوله تعالى : (ولا تَزِرُ وازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرى) [2] آملاً في انجلاء السّحب، وتبدّد الغيوم بين المسلمين عموما ؛ وكأنّه أراد هو أن يبادر بذلك مادّاً يد السّند ورابطاً جسر المودّة والوئام ؛ فيلتئم شمل العرب والمسلمين، وتجتمع كلمتهم ليكون لوقْعها نفاذ وصدى في نفوس أعدائهم.

بيد أنّ الأمير إن عدّ قائد المعركة رمزاً فإنّه مستيقن بأنّه لا قيمة له وحده إلاّ بمؤازرة جيشه وطاعتهم له واستبسالهم في التحامهم بعدوهم ؛ لذلك يتابع مديحيّته هذه واصفاً بطولتهم وشجاعتهم قائلاً :

هُمُ اللّيوثُ ليوثُ الغابِ غاضبةً
والليثُ لا يُلتقى إن كان غضْبانا

الدّافعون عن الإسلام كلَّ أذى
بأنفُسٍ قد غَلَتْ قدْراً وأثمانا

1- ديوان الأمير عبد القادر بتحقيق : ممدوح حقي ، ص 162.

2- سورة فاطر، جزء من الآية 18.

كم غمةٍ كشفوا ! كم كربةٍ رفعوا !

فكم أزاحوا عن الإسلام عُدْوانا[1]

لقد اشتدّت أريحيّة الأمير عبد القادر واهتزّت جوانحه وهو يشاهد المعركة بحدسه متصوّراً إقدامهم وثباتهم ومجابهتهم لأعدائهم ببسالة وإيمان، فتتلاشى القذائف، وتتصارع الطّلقات، وتتعالى الزّمجرات، وتتعارك الأسنّة والنّصال ؛ وترتفع حمحمات الخيول المبحوحة الكليمة ! فلم يُلفِ أروع من تشبيههم بالأسود، لأنّه حتّى وإن كان التّشبيه مبتذلاً ؛ فإنّ الضّراغم تظلّ أبدا مصدر خوف لأعدائها، وصورة من صور الفتك والبطش بلا رحمة أو لين.

وإعجابه بجيش عبد المجيد ليس مردّه إلى ذاتية فرديّة مقيتة، وإنّما لموضوعيّة منطقيّة تتجلّى في درئهم الشرّ والفساد عن الأوطان الإسلاميّة قاطبة، ودحرهم عدوّ الإسلام الذي رام الإساءة إليه ومحاولة محوه من الوجود، فكانت أنفسهم إلى الجهاد سبّاقة، وإلى التّضحية عجّالة هدفها رضى الله والطّمع في جنانه الفسيحة !

ونظراً إلى كثير من الشّيم التي يتّصف بها هذا الجيش، فإنّ الإحاطة الشّاملة بها مستحيلة، والتّعداد لها غير ممكن ؛ وهو ما أفضى بالأمير إلى توظيف أدوات «كم» متتابعة في موطن واحد :

- كم غـمـةٍ كشـفوا ! كم كربـةٍ رفعـوا !

- كم أزاحوا عن الإسـلام عـدوانـا !

---

1 - ديوان الأمير عبد القادر، بتحقيق: د. زكريا صيام، ص 296

لقد كان تواردها وتواليها جليًا بيّناً أثّر في التّركيب الشّعريّ، وأضفى على الإيقاع الصّوتيّ رونقا خاصّاً يسهل التّغنّي به ولاسيّما في الشّطر الأوّل :

.كم غمّةٍ كشفوا !. كمْ كَرْبةٍ رفَعوا

فـــ :

كـــم = كـــم.

/غمّة = كـــربـــة.

/كشفـوا = رفعـــوا.

والفونيمات الصّوتيّة متوازية متوائمة حيث إنّ :

كـــمْ ـَـْ = ـَـْ ←——— كم.

/غمّـــة = ـَـّـِ = ـَـْـِ ←——— كربةٍ.

/كشفـوا = ـَـْـُ = ـَـَـُ ←——— رفعوا.

ويتغيّر الإيقاع في الشّطر الثّاني لكنْ لفائدة الجمال الموسيقيّ حيث يحدث تلاحم بين البنية ونظيرتها تصل بينها الحركات الطّويلة والقصيرة لتنتج عنها استراحة للنّفس من عنائها، وتلهّفها على إدراك المرحلة الأخيرة والتّوقّف عندها :

وكم أزاحوا عن الإسلام عدوانا !

فأروع ما يفرح به المتلقّي هو إنقاذ الإسلام والمسلمين من شوكة الأعداء، وتخليصهما من قبضته الشّيطانيّة الآثمة!. أضفْ إلى ذلك ما طرأ على التّركيبة الشّعريّة من تغيّر في البنى التي تختلف عن الشّطر الأوّل، وهي رغبة واضحة من الشّاعر في تقوية

خطابه الشّعريّ، وإبعاد السّأم عن المتلقّي الذي انساق فكره في الشّطر الأوّل مع تلاؤم متكامل في البنى، فجاء الشّطر الثّاني ليخلّصه من سهوه، ويُعيد ذهنه إلى الموضوع.

ويتّضح بعده السّياسيّ القوميّ أكثر في البيت الثّالي الذي يقول فيه :

بقُطْبهم، أحمدَ المختار من مُضرٍ

وسيّد الخلق أملاكاً وإنسـاناً[1]

ففي هذا البيت تتجلّى الصّورة المشرقة في ذهن الشّاعر أكثر؛ حيث إنّ استشهاده بالرّسول صلى الله عليه وسلم رام من ورائه أن يُذيب تلك الطّبقة التي قد تكون قائمة في أذهان بعض النّاس بين العربيّ والمسلم، فشخصيّة الرّسول كفيلة بأن توحّد بين الفُرقاء، وتؤازر صفوف الدّاعين إلى الانشقاق بدعوى العِرْقيّة أو العصبيّة القبليّة أو الجنسيّة : فالرّسول بعث للعالمين كافّة دون استثناء، وهو عربيّ من مضر قد فضّله الله على الإنس والجنّ. فأيّ فخر أكثر من هذا ؟ وأيّ شرف أجلّ وأسمى للعرب المسلمين من ذلك ؟.

ونجتزئ بالشّواهد السّابقة من هذه القصيدة الطّويلة التي أحال فيها على تناصّات تاريخيّة لشخصيّات عربيّة إسلاميّة مجيدة مرضيّة؛ مستعرضاً لأسماء الخلفاء الرّاشدين، والصّحابة المكرّمين ؛ ذاكراً إيّاهم بأسمائهم، متحدّثاً عن صفاتهم الحميدة، وشيمهم الكريمة.

رابعاً ـ البعد الذّاتي

1 ـ ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائريّ ـ تحقيق : د. العربي دحو ؛ ص 116.

لقد كان بعض النقّاد والدّارسين يعيب على الأدباء ذاتيتهم ؛ ويُثنين توجّهم بدعوى أنّ الأدب يجب أن يكون في خدمة المجتمع حسب مفهومهم الضيّق بطبيعة الحال، وكأنّ الذّاتية ليست جزءا من هموم المجتمع وقضاياه ؛ حتّى حزّت هذه الفكرة في نفوس دارسين آخرين فكتبوا ردودا يناقضون بها دعواهم هذه[1]، لأنّ الشّاعر أو الأديب بصورة عامّة من حقّه أن يتحدّث عن مشاعره وأحاسيسه، ويكشف عن ولائجه كسائر البشر. ولا إخال أنّ مبدعا يكون صادقا في تعبيره عن الآخرين ما لم يكن أكثر تعبيراً وأوضح تصويراً عن ذاتيته، وهذا ما أدركه الأمير واقتنع به فأبان عنه في غير خجل أو تغليف بالنّفاق الكاذب، لأنّه رجل من البشر يتألّم مثلما يتألّم الآخرون، ويغتبط للمواقف المفرحة، والمناسبات السّارّة كسائر بني آدم جميعا، فهو لا يدّعي الرّهْبَنة ولا القسْوسَة، وحاشاه أن يكون كذلك ؛ ومن نبضات هذا الشّعر الذّاتي في ديوانه تلك الأبيات الشّهيرة التي يُروى أنّ الأمير كان يُثبتها على ظهر صورته حين يُهديها إلى أحد أصدقائه ؛ وهي قوله :

لئنْ كان الرّسم يُعطيك ظاهري

فليس يُريك الرّسم صورتنا العُظمى[2]

فثمّ وراء الرّسم شخصٌ مُحجّبٌ[3]

له هِمّة تعلو بأخمصها النّجما

وما المرء بالوجه الصّبيح افتخارُهُ

1- من هذه الدّراسات كتاب « هل الأدباء بشر؟ »

2- لا يرادف معنى الرّسم الصّورة في البيت؛ لأنّه أراد بالصّورة شخصه الحقيقيّ.

3- محجّب: من وراء حجاب؛ فلا تكشف حقيقة أمره.

ولكنّه بالعقل والخُلْق الأسْمى

وإنْ جُمعتْ للمرء هذي وهذهِ

فذاك الذي لا يُبتغى بعده نُعْمى[1]

والتّعبير عن الذّات في هذه الأبيات - وإن كان جليّا - فإنّ بعض المهوسين بالدّراسات النّفسيّة قد يعدّه من باب «النّرجسيّة»، ولكنّ الشّاعر في الواقع كان يمجّد الخالق عن طريق محاولة ما تمثّله صورته، والتي ليست إلاّ تعبيرا شكليّا عن شخصيّة الأمير، وليست أكثر من نقل ظاهريّ ؛ لأنّ الشّخصيّة تشتمل على أشياء يستحيل أن تعكسها هذه الصّورة ؛ كما لو كان يُحيل إلى ما يشتمل عليه من شيم لا يعلم بها إلاّ خالقها الحيّ القيّوم الذي خلق فسوّى وأحسن الخلق، فتبارك سبحانه وتعالى. وبالإضافة إلى ما يكتنف الشّخصيّة ويُلفّعها، فإنّ هنالك فخاراً ذاتيا يتمثّل في ما تمتاز به من طِماح إلى العُلا، وتَوَقان إلى ما فوق النّجوم !.

لكن، وعلى الرّغم من إعجاب الأمير بصورته، وشكره لله سبحانه وتعالى على تحسينه لها مصداقاً لحديث الرّسول صلى الله عليه وسلم الذي علّم المسلمين أن يقولوا كلّما رأوا صورهم في المرآة: «اللّهمّ حَسّنت خَلْقي فحسّنْ خُلُقي»[2]. فإنّه ينبّه بأنّ جمال المرء ليس بالصّورة الشّكليّة التي قد تشتمل على كتلة من البلادة، وأهرام من الغباوة، وتتّسم بالشّرارة والوقاحة والسّلوك المشين، وإنّما يمتاز المرء من غيره بسموّ العقل الذي هو حرْزه من الآثام، وواقيه من

---

1 - ديوان الأمير عبد القادر - تحقيق: د. العربي دحو، ص 29.

2 - روته السيدة عائشة أمّ المؤمنين، ورواه ابن مسعود (رض). انفرد به أحمد بن حنبل - رقم الحديث في مسنده: 3632.

المزلّات، والسّقوط في مهاوي الدّركات، أضفْ إلى ذلك ما تؤسّسه الأخلاق السّامية من زينة للمرء، وما تُضفيه من صور مشرقة على صاحبها، فهي تقوم بدور تكامليّ مع العقل. وممّا لا شكّ فيه أنّ الشّخصيّة التي تزدان بهذين المقوّمين هي الشّخصيّة السّويّة، حتّى إنّ الشّاعر لا يبالي بغيرهما ولا يطلب زيادة عنهما، لأنّهما جماع النِّعم، ومنتهى الهمم !.

ثمّ إنّ الأمير كان أحياناً يصادفه الوجه الحسن فيتأثّر به وينتشي لرؤيته، فلا يملك نفسه من التّغنّي بما يَبْهَره، والتّعبير عمّا يعنيه : يقول في رقّة وتأثّر :

ألا قلْ للّتي سلَبتْ فؤادي
وأبْقَتْني أَهيم بكلّ واد

تركتِ الصّبّ مُلْتهباً حَشاهُ
حليفَ شَجىً يجوب بكلّ ناد

وما لي في اللّذائذ من نصيب
تـودّع منه مسلوب الرُّقا د[1]

يكاد المنشغلون بدراسة شعر الأمير العاطفيّ يتّفقون على أنّ ما تغنّى به في هذا المضمار لم يك منصرفا إلى غير زوجه التي كانت كذلك ابنة عمّه، وكانت ظروفه الحربيّة ومهامّه السّياسية الشّاقّة تضطرّه إلى مفارقتها والبَيْن عنها فلا يُلفي أفضل من مخاطبتها والتّغنّي بجمالها الرّوحيّ خاصّة كما يستبين من هذه الأبيات التي

1. ديوان الأمير عبد القادر. تحقيق: ممدوح حقي، ص 65.

استشهدنا بها، والتي لا تخرج عن دغدغة للعاطفة، وحديث للعيون، ومناجاة لطيْف يلوح له أو يطرق بابه، وهو مضطجع ليلاً !.

ثمّ يعبّر عن هذا الإزعاج الذي تسبّبه له ابنة عمّه هذه بصدودها عنه، وتأبّيها عليه، وانشغالها عن حبّه، وتيهانها عليه تبختُرا ودلاًّ وغُنُجاً ؛ وهو يتمنّى أدنى ما يتمنّاه رجل من امرأة، لكنّها لا تبالي به ؛ يقول :

أُقاسي الحبَّ من قاسي الفؤاد
وأرعاهُ، ولا يرعى ودادي

... وأبْكيها فتضحك ملْءَ فيها
وأسهر، وهْي في طيب الرُّقاد

..وأشكوها البعاد وليس تُصغي
إلى الشّكوى، وتمكث في ازدياد

وأبذل مهجتي في لثم فيها
وتمنعني فأرجع عنه صادٍ[1]

واخضع ذلّة فتزيد تيهاً
وفي هجري أراها في اشتداد[2]

إلى أن يقول :

ألا مَنْ مُنْصفي من ظبْي قفْرٍ
لقد أضْحت مَراتعه فؤادي

---

1 . من حقّها النّصب على الحال ؛ لكنّها وردت مرفوعة تبعاً لما يقتضيه حرف الرّويّ.
2 . ديوان الأمير عبد القادر، تحقيق : ممدوح حقي ، ص 70 ، 71.

ومنْ عجبٍ، تهاب الأسد بطشي
ويمنعني غزال عنْ مُرادي!

وماذا ؟ !..غير أنّ له جمالاً
تملّكَ مُهْجتي ملْك السّوا د[1]

وسلطان الجمال له اعتزازٌ
على ذي الخيل[2]، والرّجل الجوَاد

..إذا ما النّاس ترغب في كنُوز
فبنْتُ العمّ مُكتنزي وزاد ي[3]

والقصيدة جميلة تتّسم بالصّدق، وتتفجّر بالتّعبير الصّريح عن الذّات من غير تمْويه أو ضبابيّـة!. والشّعر هذا من الأمير الفقيه يكشف عن أنّ الشّعر عندما ينصرف إلى حلال لا يكون من ورائه منع أو خطر، ولكنّه يكون فاجرا ومستهترا حينما يُقال في غير ذلك.

ملاحظة أخرى لا بدّ من الإشارة إليها : وهي أنّ الأمير لم يكن يُخفي حبّه لزوجه، ويتظاهر بأنّ وجودها فضلة بالنّسبة له، ولاسيّما أنّه يصرّح باسمها ولا يستنكف من البوْح بهواها، وهذا يدلّ على مدى تفهّم الشّاعر لدوره بصفته زوجاً مسؤولاً عن أسرته، ورئيسة هذه الأسرة وسيّدتها إنّما هي هذه المرأة التي عانت معه الأمرّينَ، وقاست في سبيل مساعدته على أداء مهمّته الويلات، وكان هذا الشّعور يزداد عندها ويقوى كلّما غادر الأمير بيته مؤثراً

---

1. يكون السّواد أصلاً للعين، ولكنّه قد يُستعار للقلب؛ فيقال: «سويداء القلب».
2. ذو الخيل: كناية عن الفارس الشّجاع.
3. ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق د. العربي دحو، ص 57.

عليها الوطن (حبّه الأكبر)، وتركها وحيدة تذرف عَبرات الفرَق والفراق، وتتألّم بصدق، فلم ير بلسَما لها أفضل من تخليدها بهذه القصائد التي تكشف عن متانة الارتباط، وتوضّح شدّة عُرى المحبّة والوئام بينهما ؛ كما يدلّ هذا الشّعر على أنّ ابنة عمّه هذه كانت ذات شخصيّة قويّة ومرموقة، لها من الثّقافة والمعرفة ما يبوّئها مكانة الإلمام بما يخاطبه بها أو يرسل إليها، فتفهمه وتتذوّقه، وتعي ما يرمي إليه. ولولا ذلك، لما ظلّ الأمير يُطريها ويُشيد بمواقفها، ويكرّر التّغزّل بها، لأنّنا لا نتصوّر أن يصرف رجل ما شطراً من وقته لا تُرجى منه فائدة، فإن فعل، فإنّه يكون كمن يتغنّى بجمال منظر ميّت لا يعي عنه ما يقول، ولا يُدرك مديحه له وتغنّيه به !.

والقصيدة هذه كانت صادرة عن قناعة تامّة، وعن تأثّر ينطلق من أعمق أعماق الفؤاد، وذلك بوساطة البنى الإفراديّة المتلائمة مع جمال الإيقاع، وتشاكُل البنى والجمل الشّعريّة مع بعضها أحيانا؛ وذلكم ما يتجلّى في استنباط الملامح الآتية :

❖- التّركيب الشّعري

يتجلّى أنّ الشّاعر ألحّ كثيرا على توظيف جملة شعريّة لا تكتفي بالمصادفة والرّتابة، ولكنّها تطمح إلى تأسيس جملة عربيّة تلبّي ما يشترطه البناء الفنّيّ للأسلوب العربيّ، والذي يختار الافتتاح ببنْية زمنيّة مُؤْثراً إيّاها على الاسميّة :

- أقاسي (الصّدر) - وأرعاه (العَجُز) - ب 1.

- وأبكيها (الصّدر) - واسهر (العجز) - ب 2.

- وأشكو (الصّدر) - وتمكث (العجز) - ب 3.

. وابذل (الصّدر) . وتمنعني (العجز) . ب 4.

. واخضع (الصّدر) . ب 5.

وانطلاقاً من البيت السّادس يعمد النّاصّ إلى التّنويع في هذا التّركيب الشّعريّ، فيلجأ إلى أدوات أُخَراة :

. التّنبيه في : الا . ب 6.

. الاستفهام في : مَنْ . ب 6.

. التّعجّب صُراحاً في: من عجب . ب 7.

. الاستفهام في : وماذا ؟ . ب 8.

. الإسناد الاسميّ في : وسلطان . ب 9.

. الشّرطيّة الظّرفيّة في : إذا ما النّاس . ب 10.

وهذا التّنويع لا ريب في أنّه أتاح لخطابه الشّعريّ أن يعرف تلوّنا وتجدّدا . ويُتيح له أن يعلق بذهن المتلقّي دونما قسر أو إجبار!. أضفْ إلى ذلك إزالة الرّتابة والثّقل عن الأبيات بما أتاحه لهما من حركيّة تسبّبت فيها هذه التّنويعات التي تحدّثنا عنها.

• التّكرار

ممّا لا ريب فيه أنّ لجوء الشّاعر إلى هذه الظّاهرة التي يتّسم بها أسلوبه الشّعريّ ليس مردّها إلى عجزه عن إيجاد البديل، والتّنويع في البناء، وإنّما قد كان ذلك مقصودا رام من ورائه تحقيق جوانب فنّية لعلّ أهمّها ما طبع خطابه الشّعريّ هذا من تموسُق وإيقاع داخليّ ناتج عن التّقارب والتّجاور والتّشابه في الحروف ؛ ويستشفّ ذلك في :

. أقاسي الحبّ ←——— من قاسي الفؤاد . ب 1.

. وأرعــاهُ ←——— ولا يرعى ودادي . ب 1.

. وأشكوها البعاد ←——— إلى الشّكوى . ب 3.

. في كنـوز ←——— مكتنــزي . ب 10.

❖. الثّنائيّة التّضاديّة والصّورة الفنّيّة

وظّف الأمير كثيرا من الصّور الفنيّة المتجدّدة أو المُنتزعة من البيئة، أو وصلت إليه عن طريق قراءته المتعدّدة للشّعر العربيّ القديم والتّراث بصفة عامّة؛ ومنها:

. تعمّده إيراد التّشابُه في البنى الإفراديّة مع الاختلاف في المبنى:

أقاسي الحبّ ≠ من قاسي الفؤاد . ب 1.

أرعــاه ≠ لا يرعــى . ب 1.

. أو توظيفه الثّنائيّة التّضاديّة التّقابُليّة صُراحا من مثل:

وأبكيهــا ≠ فتضحك . ب 2.

واسهــر ≠ الرّقاد . ب2.

أشكوها البعاد ≠ ليس تصغي . ب 3.

وأبذل مهجتي ≠ تمنعنــي . ب 4.

أخضع ذلّة ≠ فتزيد تيهـاً . ب 5.

تهاب الأسْد بطشي ≠ يمنعني غزال عن مرادي . ب 7.

سلطان الجمال له اعتزاز ≠ على ذي الخيل والرّجل الجواد . ب 9.

❖ الإيقـاع

إنّ كلّ شاعر يتمتّع بحاسّة موسيقيّة وتذوّقيّة ؛ وهذه الحاسّة هي التي تبصّره بمعايب العَروض غالباً، وهي التي تحول بينه وبين السّقوط في مزلاّت توظيف الحروف التي لا تكون ملائمة للتّساوُق مع خطابه الشّعريّ، وذلكم ما يجعل بعضهم يقدّم ويؤخّر، ويوجز ويُطْنب، ويلمّح ويرمز. وكلّما تقدّمت الدّراسات النّقديّة، وشاعت القراءات، كلّما استُكشفت هذه الوجوه الفنيّة، والقضايا الخفيّة. وقصيدة الأمير التي نحن بصدد تحليلها ملئى بمثل هذه المقوّمات التي تضافرت من أجل أن تفجّر ينبوع هذا الإيقاع ؛ وأهمّ ما أسهم في نشر ذلك عبر القصيدة هي هذه الحروف المتشابهة التي يُفضي تَرْدادها إلى تلمّس جوانب من هذا الإيقاع ؛ وقد يتمثّل ذلك أكثر في :

ورود القاف والسّين مرّتين (الصّدر) - ب1.

/ ورود كلّ من الرّاء والعين والدّال مرّتين (العجز) - ب 1.

/ ورود كلّ من الرّاء مرّتين، والهاء والفاء ثلاث مرّات - ب 2.

/ ورود كلّ من الثّاء مرّتين، والكاف والدّال ثلاث مرّات - ب 3.

/ ورود الثّاء والعين مرّتين، والفاء ثلاث مرّات - ب 4.

/ ورود الفاء والثّاء والهاء ثلاث مرّات - ب 5.

وهلمّ جرّاً..

فهذه الحروف المتشاكلة قد كوّنت مع بعضها انسجاماً رصيناً استطاع أن يمنح الإيقاع جماليّة، ويسمو به إلى صورة مثيرة عن طريق التّلاقي والتّقاطع معاً، علماً بأنّ هذه الحروف لم تكن من

نوع الثّقل، وإنّما قد كانت ذات رقّة وتدفُّق هزّت المتلقّي من غير إسهام في التّعقيد، أو تأثير على البناء الفنّيّ.

والقصيدة أخيراً من نوع النّسيب الذي تُسْهِم فيه الذّاتية إلى درجة كبيرة، فيتدفّق الشّعور، ويفيض الإحساس، ويطفو الشّوق ليتحوّل آهات ساخنة، وينساب زفرات متلاحقة!. وهذا البعد الذّاتي في شخصيّة الأمير لا ينأى كثيرا عن الغزل العفيف الذي تختفي فيه المادّة، ويغيب فيه الجسم بكلّ مكوّناته المثيرة التي كثيراً ما يكشف عنها الشّعراء ؛ بل يبالغون فيها فتتحوّل عندهم الحبّة إلى قُبّة!.. على حين أنّ الأمير لم يقع في فخّ هذه الإباحيّة ؛ بل راح يصف مجهولاً ويتحدّث عن طيف أو صورة فحسب ؛ بل الأكثر من ذلك أنّه لم يبح لنفسه ـ حتّى في هذا الخيال العابر ـ أن يصف الأخريات، بل ظلّ يتحدّث عن زوجه فحسب. وما قد يُثير العجب أنّ هذا النّوع من الشّعور الذّاتي كثيرا ما تعتوره البرودة ويُلقى به في ثلاّجة بمجرّد ما يحقق أحد الجنسين غرضه، ويقطف ثمرته !. فكم رجلٍ كان يهيم شوقا بأنثاه حتّى إذا جمع القدر بينهما رأيته ينفض يده منها طامحا إلى بديل منها تكون أجمل أو أثخن أو أهيف !. في حين أنّ الأمير ظلّ وفيّا لابنة عمّه يخطب ودّها حتّى وهي في مضجعه، ويتلهّف عليها وإن كانت طوع أمره. وفي هذا دلالة على نموّ حبّهما من وجهة، وعلى انسجامهما وطيب عشْرتهما طوال وجودهما إلى جنب بعضهما من وجهة أخرى. ولا أدلّ على ذلك من أنّ الشّوق كان يحرقه، والألم يُعنّيه إن اضطُرّ إلى فراقها. وفي هذا الشّوق العارم والوُدّ الجارف سرّ، ولكنّه مكشوف مقروء، ذلك أنّ ابنة عمّه ـ كما أسلفنا القيل ـ كانت نعم المعين في الضّرّاء، ونعم الرّفيقة في السّرّاء. فإحسانها إليه ومؤازرتها له وحدبها عليه هو الذي جعله يتغنّى بها ويُطري محاسنها ويتوق إلى لقائها ومحادثتها كلّما

حيل بينه وبينها : والقصيدة التّالية أرسلها إليها من (استنبول) إلى (بروسة) حيث تركها : يقول :

أقول لمحبوب تخلّف من بعـدي
عليلاً بأوجاع الفراق، وبالبُعْد

أما أنتَ حقاً، لو رأيت صبابتـي
لهانَ عليك الأمر من شدّة الوجْد

وإنّي . وحقُّ اللهِ . دائمُ لوعةٍ
ونارُ الجوى بين الجوانح في وقْد

غريقٌ، أسيرُ السُّقْم، مكلومُ الحشا
حريقٌ بنار الهجْر، والوجْد، والصدّ

غريقٌ حريقٍ، هل سمعتم بمثل ذا؟!
ففي القلب نار، والمياهُ على الخدّ!!

حنيني، أنيني، زفْرتي، ومضرّتي
دموعي، خضوعي : قد أبانَ الذي عندي

ومن عجب، صبري لكلّ كريهة
وحمْلي أثقالاً، تجلّ عن العدّ

ولستُ أهابُ البيض، كلاّ، ولا القنا
بيوم، تصير الهام للبيض : كالغمْد

ولا هالني زحْف الصّفوف، وصوتُها
بيوم، يشيب الطّفل فيه مع المُرْد

.. وقد هالني ؛ بل قد أفاض مدامعي
وأضنى فؤادي ؛ بل تعدّى عن الحدّ؛

فراق الذي أهواهُ، كهلاً ويافعاً
وقلبي خليّ من سعاد، ومن هند

.. ألا هل لهذا البيْن من آخر؟ فقد
تطاول، حتّى خِلْت هذا إلى اللّحْد

ألا هل يجود الدّهر بعد فراقنا؟!
فيجمعنا ،والدّهرُ يجْري إلى الضّدّ[1]

وأشْكوك ما قد نلْت من ألم،
وما تَحَمَّلَه ضعْفي وعالَجَه جهْدي

أوردنا هذه القصيدة - على طولها - لكيلا نبتر ما تطفح به من جمال، وما تمتاز به من تدفّق عاطفيّ ينمّ عن ذاتية عارمة تجاه ابنة عمّه التي لم ير حرجا في ذكر لقبها ومخاطبتها بما هي أهل له من تقدير وتبجيل، وإن كان هو الأمير الآمر النّاهي في قومه، بل في وطنه كلّه، لكنّه بإزاء ابنة العمّ يستقيل من منصبه، ويتخلّى عن بطولته؛ ناشداً عطفها، وطالباً قربها. ونعتقد أنّ ذلك لم يكن مردّه إلى تقليد للمدرسة الغزليّة العفيفة، بل كان الدّافعُ حقّاً، والإعراب صدقاً ؛ يدلّ على ذلك بيته الأوّل من القصيدة التي أثبتناها منذ حين :

1- يشرح الدّكتور زكريّاء صيام هذا المعنى فيقول : « قوله : والدهر يجري إلى الضّد حكمة ذات أبعاد فلسفيّة. قيمة ذلك أنّ حركة الزّمن إلى الأمام، لتزيد المرء - بعد سنّ الكهولة التي كان يعيشها حينئذ الشّاعر - حركة إلى الضّعف وتقهقر القوى الجسديّة وتؤثّر بالتّالي (كذا) تأثيرا عكسيًا على آماله وطموحه » - م. س. ص 148.

أقول لمحبوب تَخَلّفَ من بعْدي

عليلاً بأوجاع الفراق وبــالبُعْد

فالبيت هذا يكشف عن المشاركة الوِجْدانيّة لصاحبته ؛ بل إنّ تعلّقها الشّديد به، ورغبتها الدّائمة في حضورها إلى جنبه في لطف ورقّة هي التي جعلته لا يملّ من الحديث عنها، ولا ينشغل فؤاده عن التّفكّر في سواها حينما يخلو إلى نفسه، وتتكاثر عليه الهموم المتشعّبة بدْءاً بتحرير وطنه من أرجاس المستعمر الفرنسيّ البغيض إلى تنقّله الدّائم، وخذْلان الجيران له، وعدم التّعاون معه من بعض القبائل التي لم تلبّ دعوته إلاّ بعد عناء.

بيد أنّ الأمير - إكراماً منه لها - يُعْرب عن شوقه لها ويشرحه بأنّه أضعاف ما تحسّ به هي وتكتوي بلظاه :

فابنة عمّه لو كُشف لها الحجاب لترى ما هو عليه من صبابة متّقدة لصغُر في عينيْها شوقها، ولتَضاءَلَ الإحساس بفراقه لها.

ولم يكن الأمير يرى ضيراً في اللّجوء أحياناً إلى القَسَم ليس للتّدليل على صدقه، والبَرْهَنَة على إخلاصه، فهذان الأمران لا تشكّ فيهما هي، ولكنّه كان يروم التّأكيد لا أكثر ؛ أضفْ إلى ذلك أنّ الشّاعر عليم بطبيعة المرأة، سابرٌ غَوْر مكنونها، إذ كثيراً ما لا تقتنع بالحديث الخالي من أدوات القسم، ولاسيّما إن كان الأمر يتعلّق بشأن الإخلاص والوفاء وغيرهما، وهذا الأسلوب لا ننكر أنّه كان منتشرا عند شعراء مدرسة الغزل العفيف ؛ فقد تكاثر القسم على ألسنة كلّ من جميل، والقيسيْن، وذي الرّمّة، وهلمّ جراً. والشّاعر الأمير بهذا القسم لها يؤكّد تعلّقه الشّديد بها، ووجْده الدّائم بها.

❖ - مكوّنات النّص

تتّكئ القصيدة في مجملها على تنمية العلاقة التي تتمّ بوساطة قطبي المرسل، والمرسل إليه حسب التّبيين الآتـي :

أ - شدّة الشّوق بين المرسل / المرسل إليه

المرسل (النّـاص نفسـه)	المرسل إليه (الزّوج : ابنة العمّ)
أقول - صبابتي - إنّني دائم لوعة - نار الجوى بين الجوانح - غريق، أسير السّقم، مكلوم الحشا، حريق بنار الهجر/ والوجد ❖ والصّدّ - في القلب نار / والمياه على الخدّ - حنينق، ‌نين، زفرتي، مضرّتي، دموعي، خضوعي. ...	لمحبوب - تَخلّف - عليلاً - بأوجـاع الفراق/ بالبعد - أما أنت حقّا لو رأيت - لهانَ عليك الأمر من شدّة الوُد. ألا هل يجود الدّهر بعد فراقنا فيجمعنا - أشكوك ما قد نلت من ألم وما تحمّله ضعفي، وعالجه جهدي - لكي تعلمي أمّ البنين بأنّ فراقك نار، واقترابك من خلد...

ب - موازنة الشّاعر لحاله بين الحرب والحبّ

هوان الحرب	سلطان الحبّ
صبري لكلّ كريهة - حملي أثقالاً - لست أهاب البيض / ولا القنـا - لا هالني زحف الصّفوف وصوتها. ..	قد هالني، بل أفاض دمعي - أضنى فؤادي فراق الذي أهواه كهلاً ويافعا. ..

ج - دور البنى الإفراديّة في إبراز ذاتية الشّاعر

من خلال الأمثلة التي رصدناها يتّضح أنّ النّاصّ قد طغت عليه العاطفة العارمة التي من شأنها أن تؤسّس لذاتيته الصّافية النّائية عن الخلط أو الاستهجان ؛ إذ من شأن البنى الإفراديّة التّالية أن تتضافر من أجل بروز ذاتية لشّاعر في صورة مشرقة ناصعة :

- صبابتي.
- لوعتي.
- نار الجوى.
- الجوانح.
- غريق.
- أسير السّقـم.
- مكْلوم الحشـا.
- حريق بنار الهجر.
- الوجْد.
- الصّـدّ.
- البعـد.
- في القلب نار.
- المياه على الخـدّ.
- حنيني.

- أنيني.

- زفرتي.

- مضرّتي.

- دموعي.

- خضوعي.

- البيْن.

- اللّحْد.

- فراقك نار.

- اقترابك من خلد. ..

وهي بنىً إفراديّة استطاعت أن تعزّز صورة الشّاعر وصاحبته، وتُسهم في تطوير مدرسة الشّعر الذّاتي الذي له أنصاره ومعلّموه.

د - الصّور الفنّيّة في القصيدة المذكورة

إنّ القصيدة طافحة بالصّور الفنية التي فيها الجديد الذي لم يُسبَق إليه الأمير، وفيها المتعارَف عليه الشّائع الاستعمال، والجاري على ألسنة الشّعراء والأدباء ؛ ومنها

1. الثّنائيّة التّضاديّة

هـان ≠ شدّة.

غريق ≠ حريق.

في القلب نار ≠ المياه على الخدّ.

متنزّهاً ≠ مكروهة.

اليسر ≠ العنا.

الطّفل ≠ المرء.

كهلاً ≠ يافعاً.

سعاد ≠ هند.

فراقنا ≠ يجمعنا.

فراقك نار ≠ اقترابك من خلد.

2 ـ الاستعارة والمجاز

ـ نار الجوى بين الجوانح في وقد.

ـ والدّهر يجري إلى الضّدّ.

زحف الصّفوف.

(ونرى أنّه لا داعي إلى إيراد التّشبيهات المختلفة الّتي طفح بها النّصّ المذكور).

3 ـ الكناية

غريق/ أسير السّقم/ مكلوم الحشا/حريق بنار الوجد كلّها كنايات عن الألم والعناء اللّذين لحقا به من جرّاء تعلّقه بها.

المياه على الخدّ : كناية عن كثرة البكاء والتّحسّر عليها.

حملي أثقالاً : تحمّل فوق طاقته بسبب فراقها.

يشيب الطفل فيه مع المُرد : شراسة المعركة، وشدّة ذلك الموقف.

قلبي خليّ من سعاد ومن هند : لم يحبّ أخرى لا قبلها ولا بعدها.

خلت هذا إلى اللّحد : التّشاؤم المهيمن عليه إلى درجة أنّه يخال الاّ لقاءَ إلاّ يوم المَعاد.

فراقك نار/ واقترابك من خلد : السّعادة في القرب، والشّقاء في البعد.

4. الحواريّة في هذا النّصّ

لقد كان هذا النّصّ بمثابة قصّة شعريّة بطلاها الأمير وابنة عمّه، وأحداثها تجري على لسانه مورداً إيّاها على سبيل المناجاة والتّذكير : فقد استفتحه بضمير الأنا : « أقول» / وضمير الغيبة «تختلف». وهذه الرّسالة التي حدثت بين الضّميرين قد أجلت كلّ ريب، وبدّدت كلّ تردّد في الكشف عن أقطاب جوانب الخطاب من رسالة وباثّ ومتلق، ليتابع الباثّ بعد ذلك حواريّة مع طيف لا يُجيب، ولكنّه يظلّ يناجيه من غير أن يحتفل كثيرا بخرسه إزاء حججه الدّامغة التي تذكّر وتفكّر، وتعدّد وتجدّد فلا تملّ من ذلك : وأدوات الحوار تجلّت أكثر في الضّمائر التي تخلّلت النّصّ :

المرسل	المرسل إليه
أقول.	تَخْتَلِفُ.
صبابتي.	أنت.
إنّي.	رأيت.
حنيني.	عليك.
حنيني.	

	أنينـــي.
	زفرتـــي.
	مضرّتـــي.
	دموعـــي.
	خضوعـــي
	عنــدي.
	صبـــري.
	لستُ.
	حملـــي.
	هالتـــي.
	مدامعـــي.
	فـــؤادي.
	آهـــواه.
	قلبـــي.
	فراقنـــا.
	فيجمعنـــا.
	أشكوك (أشكو لك).
	بلـــت.
	ضعفـــي
	جهـــدي.
فراقنـــا (مشترك).	
فيجمعنـــا (مشترك).	
أشكوك (أشكو لك).	
تعلمي.	
فراقك.	
اقترابك.	

ومن الواضح أنّ هذه الحواريّة تُبرز بما لا يقبل جدلاً للشكّ أو قد يقبل بأنّ المرسل ربط خيط الاتّصال بينه وبين صاحبته في مفتتح النّصّ ممهّداً لها باطّلاعه على حالها، وكاشفاً عمّا يخالها يُؤلمها ويضاعف من عذابها ؛ ثمّ راح يُقنعها بأنّها، وإن كانت كذلك، فإنّه يظلّ أكثر منها تألّماً للفـراق، حيث أبانَ عن ذلك من خلال ضمائر المتكلّم التي تنوّعت ما بين ضمير «أنا» بأربع مرّات / و «ياء المتكلّم» بسبع عشْرة مرّة / و«ضمير المتكلّم المشترك مع المرسَل إليه» ثلاث مرّات ؛ لتبلغ في النّهاية مجتمعة أربعاً وعشرين مرّة.

في حين، قلّت الضّمائر المتعلّقة بالمرسل عليه، ولم تكن أكثر من سبع مرّات : تنوّعت ما بين الزّمن الماضي الغائب بمرّة واحدة، والمخاطب بمرّة واحدة أيضا، والزّمن الحاضر بمرّة واحدة كذلك، وبضمير المخاطب أربع مرّات، وبضمير المتكلّم مع المرسل ثلاث مرّات.

وهذه الأدوات الحواريّة (الضّمائر) إن كانت في حاجة إلى تحليل : فإنّها تكشف عن الحضور المكثّف للمرسل في هذا النّصّ الذي كان يطبعه الألم، وتهيمن عليه الحسرة المُرّة ممّا يشي بتأثّره الشّديد، ويبرْهن على ولهه المتحرّق للّقاء. بيد أنّ تضاؤل شخصيّة المرسل إليه لم يكن مردّها إلى الاستعلاء عنه أو عدم إحساسها بما يحسّ به، أو تجاهلها للقائه وإنّما يعود إلى طبيعة النّصّ الذي أنجزه المرسِل نفسه وأبدعه، فكان الحديث عن النّفس مكثّفا، والإبانة عن المشاعر لا حدود لها !.

هـ ـ أدوات أخرى

من شأن الخطاب الشّعريّ أن يستعين بأدوات تقوّي متنه، وتدعّم بناءه، ولاسيّما ما تعلّقَ منه بتغيير الرّتابة الطّاغية على نسيج الأسلوب، وتوجيه المتلقّي بتجْلية الوسَن عن عينيه، وإرغام فكره على العودة إلى متابعة ما يقترحه عليه الباثّ. وقد لا يحصل ذلك إلاّ بتوظيف أدوات مثل النّفي، والاستفهام، والتّوكيد، والنّداء، والتّعجّب، والتّنبيه بخاصّة ؛ حيث تقود هذه الأدوات منفردة أو مجتمعة ذهن المتلقّي إلى المشاركة الوجدانيّة ؛ ومن أمثلة ذلك في النّصّ ما نورده في التّبيين الآتي :

ـ التّنبيـــه

ـ أما أنت / حقّاً ـ ب 2.

ـ كــلاّ (نفي وتنبيــه) ـ ب 8.

ـ بــل (للتّوكيد والتّنبيه) ـ ب 10.

ـ ألا

ـ ألا

أمّ البنين (جملة اعتراضيّة) ـ ب 15.

النّفـــي

لســت ـ ب8.

كــلاّ ـ ب8.

لا (عطف ونفــي) ـ ب 8.

لا (عطف ونفي) ـ ب9.

الاستفهام

- هل سمعتم بمثل ذا ؟ - ب 5.

- ألا هل لهذا البيْن من آخر ؟ - ب 12.

- هل يجود الدّهر يوماً ؟ ! - ب 13.

التّعجّب والتّوجّع

وقد ورد إمّا صريحاً وإمّا ضمنيّا في مثل قوله :

- لو رأيت صبابتي. لهان عليك الأمر ! - ب 2.

- في القلب نار والمياه على الخدّ ! - ب 5.

- غريق حريق ! - ب 5.

- حنيني، أنيني، زفرتي...! - ب 6.

- ومن عجب ! - ب 7.

- والدّهْر يجري إلى الضّدّ ! - ب 13.

- فراقك نار، واقترابك من خلد ! - ب 15.

التّوكيد

ولقد كثر حتّى كأنّه رام إزالة بعض الشّكوك التي قد تخامر نفسيّة المرسل إليه ؛ ومنها :

- وإنّي، وحقِّ الله - ب 3.

- غريق / حريق - ب 5.

- قد أبـــانَ - ب6.

- لسـت / كـلاً - ب 8.

قد هالنـي، بل قد أفاض مدامعي - ب 10.

- أهواه كهـلاً ويافعا..وقلبي خليّ - ب 11.

- قد نطـاول - ب 12.

- هل يجود الدّهر ؟ .. والدّهر يجري - ب 13.

قد زلْــت - ب 14.

- بأنّه.. فراقك نــار - ب 15.

و - الإيقاع

من أهمّ ما يمتاز به شعر الأمير عبد القادر هو ذلك التّغلغل في البحث عن الحروف التي من شأنها أن تُؤدّي دور تضافر الحروف، واتّصالها بعضها ببعض، وذوبان كلّ واحد في ندّه أو ضدّه، وذلكم كلّه يُفضي في نهاية المطاف إلى جمال التّموسُق، وروعة التّأثير في المتلقّي ؛ ومن هذا الإيقاع المثير ما يتجلّى على الخصوص اعتباراً من البيت الرّابع ؛ حيث يتكاثر الشّبه بين الحروف التي ينتج عن تَرْدادها هذا الإيقاع ؛ ونقتصر على بيت واحد من هذا النّصّ هو البيت السّادس لنرى مدى ما صبّه الشّاعر في قالبه من بنى تتشابهت نطقا ورسما ؛ ولنعدْ كتابته كي تبرز أمامنا صورته جيّداً :

حنيني، أنيني، زفْرتي، ومضـرّتي دموعي، خضوعي، قد أبانَ الذي عندي

ويكون التساوي بين كلّ من :

حنيني / أنيني : من حيث تشابه الحروف وتشابه الحركات.

زفرتي / مضرتي : من حيث تشابه الحروف واختلاف نسبي في الحركات.

دموعي / خضوعي : من حيث تشابه الحروف وتشابه الحركات.

قد أبانَ الذي عندي : اللازمة التي تُريح اللسان وتكون بمثابة الفيء الذي يأوي إليه الظاعن طلباً للرّاحة والاسترخاء.

والمستقطب للانتباه أنّ الشاعر لم يُعرقل توالي الإيقاع بإيراده للعامل ؛ بل لجأ إلى الانزياح، فأبعد من ذهنه الترتيب الرّتيب للجملة كي يجعلها في النهاية تخضع لسلطان هذا الإيقاع ؛ ولكنّ المتلقّي لم يشعر بثقلها وهُجنتها ؛ بل جاءت في محلّها بعد أن مهّد لها الجوّ وأعدّ لها متّكأها ومهادها!.

ونختم البعد الذاتي في شعر الأمير بمقطوعة ترنّم فيها بوصف ناعورة حوّلها من الوصف العاديّ إلى المشاركة الوجدانية، والاتّصال الحسّيّ بوساطة المناجاة والحوار على ديْدنه في كثير من تجليّاته التي ألمنا إليها ؛ علماً بأنّ الوصف لا يدخل في باب الشّعر الذاتي ـ من وجهة نظرنا ـ لأنه يصف الشّيء بما فيه، ويحاول أن يعبّر عمّا يحويه ويخبّئه، ولا تغلّفه الذاتية إلاّ بستار شفاف قد يلفّه الشاعر بما يُضفيه عليه من بعض أحاسيسه، لكنّ وصف الناعورة هنا لم يكن وصفا عاديا، وإنّما قد جاء نقشا وتزيينا ؛ بل زرعها الرّوح في أوصالها فنطقت تردّ على الشاعر وتعبّر عن حالها ومآلها بين ماضٍ انقضى، وحاضر تعيشه، ومستقبل تجهله، فقد أنشد هذه الأبيات عام

1277هـ (1882م) وهو يحضر مأدبة غداء أقيمت على شرفه بمدينة حماه في شبه ارتجال :

وناعورة ناشدتُها عن حنينها
حنين الحوار : والدّموعُ تسيلُ

فقالت، وأبدتْ عذرها بمقالها
وللصّدق آياتٌ عليه دليلُ

ألست تراني ألقم الثّدي لحظة ![1]
وأدفع عنه، والبلاءُ طويلُ

وحالي كحال المشْرَابات مُحالفاً
يدور بدار الحبّ، وهْو ذليلُ

يطأطئ حزناً رأسه بتذلّلٍ[2]
ويرفع أخرى، والعَويلُ عويلُ[3]

والمقطوعة تنبجس بروح مرحة للشّاعر من وجهة، ولكنّها تبين عن ألم دفين، وحرقة مكينة من وجهة أخرى ؛ فقد نظر إلى هذه النّاعورة على أنها لا تفتر عن منفعة الآخرين ولا تألو في تلبية مطالبهم. كيف لا ؟ وهم الصّداء الظّماء وهي السّاقية المرْوية التي لا تني عن بعث الحياة في النفوس، وتلطيف الجوّ برذاذها ، وإنعاش النّباتات والأشجار المجاورة لها. وعلى الرّغم من ذلك كلّه، فإنّ حالها أشبه بحال عاشق يدور ويحوم حول خباء محبوبته، ويطأطئ رأسه

---

1. الثدي : كناية عن [illegible].
2. المطئ : يريد به العاشق ؛ لأنه هو الذي يطأطئ رأسه تارة، [illegible] صيام في شرحه.
3. ديوان الأمير عبد القادر ، بشرح د. زكريا صيام ، ص 191 ، 193.

ذلّة وصَغاراً وهي عنه لاهية غَنوج! .. وما يهمّنا هنا، هو محاولة الشّاعر التّعبير عن ذاته، والحالة التي آل إليها أمره بعد جهاد مرير، واستبسال كان يتمنّى مخلصا أن ينتهي بالظّفر على عدوّه لو ألفى تآزرا وتعاونا من بني جلدته، فهو يعمل على إنقاذهم، ويُمضي العمر في تخليصهم، وهم لعمله متجاهلون، وعن رسالته غافلون !.

5. البعد الإنسانيّ

قد يكون من المبالغة أن نربط هذا البعد بشخصيّة الأمير عبد القادر نظراً إلى أنّ العصر الذي عاش فيه لم يكن مثل هذا البعد قد اتّضح بعد، إذ إنّه - وحسَب تقديرنا - فإنّ ذلكم لم يسبق له أن تجلّى بصورة بيّنة لا في الشّعر العربيّ، ولا في الشّعر العالميّ بل عصر الشّاعر ؛ وهذا يعود إلى الانقطاع الذي كان حاصلا بين هذا البعد وذاك، وبسبب الصّراعات التي زرعها الاستعمار في مختلف البلدان التي أناخ كلْكلَه عليها، لكنّنا لن نعدم بعض هذا المفهوم الإنسانيّ الذي جعل الأمير يتجاوب مع أصحابه ويعمل على ترضيتهم والصّلْح بينهم، وبثّ الأُلْفة بين صفوفهم كلّما لاحظ فُتورا عندهم في العلاقات، أو تنافرا بينهم في اللقاءات.

ونحسب أنّ الأمير حينما كان يخلّد ذلك في شعره فإنّه كان يريد أن تسود العلاقات الطّيّبة بين العرب والمسلمين أولاً، ثمّ تعمّ مختلف بقاع العالم دون تمييز في لون أو جنس، فقد كان متفقّها في الدّين، رقيقا في القلب، لطيفا في المعاملة، طامحا إلى أن تُشرق الشّمس على كلّ رَبْع من ربوع العالم الغائمة، ومتوقا إلى أن ينزع النّلق في وطنه والوطن العربيّ، ثمّ الأوطان المضطهدة كلّها من لدن البُغاة الجائرين !!.

ولذلك، فإنّ ما نورده في هذا المقام، إنّما نعدّه من أبعاد شخصيّة الأمير الإنسانيّة بصرْف النّظر عن المصطلح السّياسيّ المتداوَل آنياً في عصرنا هذا ؛ بل إنّنا نورد هذه الاستشهادات من الوجهة الشّمولية بالدّرجة الأولى انطلاقاً من تصفية الأجواء على المستوى الضّيّق (المحلّي)، فإن حصل، فقد يتحقّق هذا البعد كذلك على المستوى العالميّ.

-1- نظَم الأمير عبد القادر قصيدة في شكل ردّ على صديقه العلاّمة الشّيخ الشّاذلي القسنطينيّ الذي كان مرِض واستبطأ عيادة أصحاب الأمير له[1] فقال :

فَديْناك، لا تعجل بلومك وانتظرْ
وحقّكَ إنّ العَتْب للقلب أوجَعْ

لعلّ لنا عُذْراً، يدافع عَتْبنا
وصدْرُك في تلك المعاذير أوْسَعْ

1- كان العالم محمد الشّاذلي قد مرض، واستبطأ عيادة إخوان الأمير له، فأرسل إليهم مقطوعة يطبعها عتاب رقيق يقول فيها :

مرضتُ غريباً بين قوم أعزّةٍ
فكلّهُمُ عن زورتي متمنّع

كأنّهم في غنْية عن ثوابها
أو الرّقّ، لم يُعرف لها الدّهر، مهيَعْ

إذا كنت محبوب السّلامة أقبلوا
وإن كنت في سُقْم، فربْعك بلْقَعْ

وإنّ من الأعذار ما ليس ذكرهُ
يليق، ومنه مُهْجتي تتقطعُ

ولستَ غريباً بين قوم أحبّةٍ
مكانُك فيهم، من بني الدّهْر أرْفعُ [1]

إنّه في هذه الأبيات الأربعة الأولى يُطيّب خاطره، ويستميل قلبه، ويُجْلي عنه الهموم والأحزان التي كانت تؤرّق نومه، وتقُضّ مضْجعه، فهو بها قد أزال ما داخَله من شكوك ووساوس كانت قد شكّكته في وفاء أصحاب الأمير له، وتخلّيهم عنه في هذه الوعكة التي ألّمت به.

وكان طبيعيّا أن تهتزّ أحاسيس الأمير الإنسانيّة تجاهَ أخيه، ويبعث إليه بأبيات، بل بقصيدة يُطمْئنه فيها ويُذيب الجليد الذي كان يخيّم على هذه العلاقة ؛ ملتمساً لإخوانه ألف عذر، ونائبا عنهم في إعادة التّيّار بينه وبينهم من جديد.

وقد تتّضح هذه الإنسانيّة أكثر في ما وصف به الشّاعر ما كان عليه صحبْه الذين تجافت جنوبهم عن المضاجع كما لو كانت أسرّتهم من قَتاد، بسبب ما تناهى إليهم من وعكة الشّيخ ؛ ويدافع عنهم بأنّهم صحابة أبرار، وزمْرة أخيار، وأنّهم أوفياء أصفياء ؛ لذلك يصحّح له قساوته عليهم، ويناقض غيظه وعَتْبه مثلما يتجلّى في الأبيات الآتية :

فكمْ منْ حزينٍ، من بلائك والهٍ

---

1 . ديوان الأمير عبد القادر - تحقيق: ممدوح حقّي ، ص 109.

يبيت على فرش الضنا يتوجّع !

وجمعي بكمْ، يبقون جمع سلامةٍ

بدار بها، ما للتّفرّق مَنْزَعُ

وجئت بـ «لولا» فاعلاً لجوابها

على أنّها في النّحو، قد قيل تُمنع[1]

وإنْ كنت لسّاعاً ؛ فكنْ خير حيّة

وكنْ نحلة، ترْياقُها، السُّمَّ يدفع[2]

ورحْنا نتوغّل في شعر الأمير ونقلّب صفحاته عسانا أن نُلفي ما له اتّصال شديد بهذا البعد الذي نحسب أنّه يعتمل في شخصيّته. فلم نعثر إلاّ على نموذجات تشبه النّموذج الآنف ؛ فقد مرّ بدمشق العالم مصطفى شلبي البغداديّ فأكرمه الأمير وأجلّه، فلمّا أحلّ موطنه بعث إليه بقصيدة شكر وإطراء طويلة ؛ فأجابه هو بقصيدة شبيهة بها في حجمها وحرف رويّها وبحرها على غرار الشّعر الإخوانيّ أو شعر النّقائض. ويخيّل إليّ أنّ الأمير قد اعتصر ذاكرته، واستحضر خلفيّاته الثّقافيّة ورؤاه الفنيّة لتتمخّض كلّها عن هذا البيان السّاحر:

فقد افتتحها بتدبيج ملائم يحمل بعض التّقليد في البنية الفنيّة للقصيدة العربيّة القديمة ؛ كما وصف هذه الرّسالة الشّعريّة التي تلقّاها من صاحبه بالرّونق والبهاء، والجمال والنّقاء ؛ وبالحسن الذي لا مثيل له ؛ فقال :

بديعةُ الحسْن، بالأضحى تُهنّيني

---

1. ذكر الدكتور ممدوح حقي في شرحه لهذا البيت ما يلي: ما بعد "لولا" يرفع على أنه مبتدأ لا فاعل. وهذه الملاحظة النّحويّة من الأمير تومئ إلى تبحّره في علم الآلة.

2. ديوان الأمير عبد القادر. ممدوح حقي، ص 110.

تـزهو بحُسْن عُلا، من غير تزْيين

تَميس كالغصن إذا مرّ الشّمال به

أو شاربٍ ثمِلٍ من خمر دارين

تراهُ نشْوانَ ؛ إذْ دَبّ الشّمول به

يميل من طربٍ مَيْلَ الرّياحين

هيْفـاءُ، يبدو لنا من وجهها قمر

من سُحْب فاحمها، بانتْ بتلْوين

ترْمي بألْحاظها من قوس حاجبهـا

تُصيبني، ثمّ تَسْبيني، وتكْويني

وقدْ بدت لي طلوعَ الشّمس مُسْفرةً

فطـال تَرْداد عيني بين شمسيْن[1]

ما من شكّ في أنّ هذا الجزء من القصيدة لو كُتِب له أن ينفلت وحده وأن يخلو من التّبيه عن المناسبة التي أُنشد فيها ؛ لسارع الدّارسون إلى إلحاقه تلقائياً بشعر الأمير الغزليّ ؛ فالمطلع وصف لقصيدة (شلبي) الغرّاء، وتزكية لنفحاتها، وإعجاب بأسلوبها وبِنَاها السّطحيّة والعميقة، وكأنّه لم ير أفضل من تشبيهها بغادة حسناء قد ازّيّن شكلها وتعطّر ريحها وخلب صحن خدّها وبريق عيونها ولاسيّما أنّها بدت تتراقص في حركة مثيرة شبيهة بالغصن إذا مسّته ريح الشّمال ؛ أو شارب اهتزّ نشوة بعد أن كرع من خمر دارين الشّهيرة بجودة مشروبها فراح يتلذّذ وينتعش.

1- ديوان الأمير عبد القادر، بتحقيق زكرياء صيام، ص 303، 304.

إنّها ليست تلك الفتاة المترهّلة التي اختلطت فيها وظيفة الأعضاء، وتبدّدت جماليّاتها ظاهراً وباطناً ؛ بل هي ممشوقة القدّ تبعث بضياء وجهها الصَّبوح من بين خصلات ليلها الطّويل ؛ فتجلّى اللّونان، وأشرقت الأنوار من غير حُجُب أو غيوم.

ثمّ ينتقل إلى وصف إبداعيّ لنسق بيت شعريّ قلّما تجود بمثله قرائح الشّعراء، أو لا تصل إلى شبْه به إلاّ بعد كدّ وعَناء، وجهد وشقاء ؛ فقد رصد البيت الرّابع هذا أربعة أزمنة وظيفتها الحاضر: ترمي / تصيبني / تسبيني / تكويني. وهذه الأزمنة تضافرت من أجل أن تعبّر عن أثر هذه المحبوبة في النّفس التي أطلّت بوجهها متّجهة بألحاظها نحوه ممّا أفقده صوابه، وجعله يقع تحت وطأة الرّضوخ أوّلا، فالسّوْق إلى حيث شاءت وشاء لها هواها، ثمّ تنفّذ فيه أمرها وتسلّط عليه شظاياها فيحترق إزاءها مثل فراشة انخدعت بنور مصباح!. وقد طلعت عليه مع بزوغ الشمس وإشْراقتها، فجاءت مُسفرة ضاحكة، فحار في أمره ما بين شمسين أيّهما قمينة بالتّطلّع والإثارة، واستقطاب الأبصار !.

ثمّ يقول في التفات بلاغيّ رامياً إلى بناء شعريّ يموج بالتّخيّل والبراعة الفنيّة :

ولستُ أدري، أ سكْري من نوافجها
أم تلك أنْفاس أحبابي تُحيّيني[1]

أحبّتي لكمُ صَفْوُ الوداد كما
محضْتموني وُدّاً ليس بالدّون

1- النوافج : أوعية تُستعمل لحفظ المسك والعنبر / أنفاس أحبابي : المراد هنا حديقة (البغدادي).

لا زلْتمُ منْهَلاً، تحيا العِطاش به

ومنْـزلاً لعُفـاة الخلْق في الحيْن[1]

أحْيا إلهي أحبّائـي وزاد لهـم

فضـلاً، وأنْزَلَهـم أعلى العلّيّيـنِ

واحفظ إلهي ما أوْليْتهمْ كـرَماً

وقَـرّ أعينهَمْ دُنيا مع الـدّين

.. واستُرْهمُ بـرداء الحفظ، يا أملي

بحرمة السّرّ بين «الكاف[2] والنّون» [3]

لقد سكب الأمير كلّ عواطفه، وأبانَ عن مشاعره الإنسانيّة تجاهَ صديق له أكرمه من أجل هذه الصّفة، وأثّرت فيه إطْراءاته لأنّه يتمتّع بهذه الصّفة أيضاً. فالإنسانيّة - بعد الإسلام والعروبة - هي التي جمعت بينهما، وهي التي أطلقت يد الأمير فجاد بأمواله، واسْترْخص في سبيلها عطاءاته. وهو قد فعل ذلك تلقائيّاً من غير ما منّ، أو رغبة في شهرة وفخار؛ لذلك يجيبه متمنّياً له مزيداً من الخيرات، وأضعافاً من المكرمات! خاتماً نصّه بدعائه المعتاد له بالتّوفيق وتحقيق مطامحه!.

- 3 - وفي النّموذج الأخير الذي نحسب أنّه يندرج تحت البعد نفسه، والذي يبرز في شخصيّة الأمير بصورة جليّة يجيب صديقا آخر له هو الشّيخ أبو النّصر الطّرابلسي[1] فيقول:

---

1 - العُفاة من النّاس: هم الذين يقصدون غيرهم طلباً للعطاء / والحين: الهلاك.

2 - يريد بهذه العبارة الشّعريّة الإشارة إلى قوله تعالى: (إنّما أمرُهُ إذا أراد شيئاً أنْ يقول لهُ كنْ فيكونُ). سورة يس، الآية 82.

3 - ديوان الأمير عبد القادر، ممدوح حقي، ص 126.

أتاني كتابٌ لا يُملّ سماعه

كتابٌ، كوشْيِ الرّوض، تزهو بقاعه

يزيد على التَّرْداد ؛ طيباً ولذّةً

يعزّ علينا طرْحُه، ووداعه

يدبّ دبيب الخمر في جسم سامعٍ

فيُطْربنا إسْماعه وسماعه

كتابٌ أتاني، حافظَ الودّ، وافياً

وإنّ الوفا، أضحت يَبابا رِباعُهُ

كتابُ أبي النّصر الذي فاقَ منطقاً

وينفث سحْراً بابليّاً يَراعُهُ[2]

تبدو القصيدة من مطلعها أنّها تصبّ في اهتمام الإخوانيّات على غرار النّموذجين السّالفين، وحتّى إن اعتبرنا الأمر كذلك، فإنّنا نظلّ ندور في مجال واسع هو مجال الإنسانيّة الذي تنضوي تحت محاوره مختلف الجوانب الأخرى ؛ فالشّاعر يُعجب بشخصيّة المخاطب عَبْرَ ما زفّه له من شعر، وهو - كدأبه - يجسّد هذا القصيد الذي حمله إليه البريد، فيصفه على أنّه شبيه بوشْي البساتين الغنّاء التي

---

1. كان الشيخ ابو النّصر الطّرابلسي قد امتدح الأمير بقصيدة طويلة مطلعها:
هيفْاءُ قد نُضِّجت بمسكٍ عاطرٍ

كيْما تقبّل ذيلَ عبد القادر

من آل بيت، قد غدَوْا سُفْن النّجا

لمن التجا من لُجِّ بحرٍ زاخرٍ

2. ديوان الأمير عبد القادر - د. زكريّاء صيام، ص 228

تعبق المكان عطراً وزهراً، وتزيّنه نوْراً واخضراراً، وهذا الكتاب لكثرة ما يحمله من جمال في الشّكل، ولطف في المنظر لا يسأم منه من يسمعه، فيستزيدك قراءته، ويتمنّى أن تظلّ تردّد عباراته وأي مشاعره : حتّى إنّك كلّما هممت بطرحه شقّ ذلك على نفسك فلم تطاوعك في نبذه أو طرْحه جانباً ! . فقد كان وقعه شديداً على النّفس، وأثره غريباً على الجنَان واللبّ، تسرّب مع المشاعر إلى الحنايا، وسرى سريان النّسيم العليل في جنّة مريعة ناضرة : بل لقد دبّ تأثيره في النّفس مثلما يدبّ الشّمول في الشّرايين، فصار من الصّعب التّخلّص منه أو الاستغناء عنه : بل إنّ كتاب صاحبه أقوى تأثيرا وأسرع جريانا فهو يسبي سماعاً وإسْماعاً.

وكتاب أبي النّصر الوارد على الأمير مثال لحفظ الأمانة والوفاء، ونموذج لصون الودّ والعهد في زمن أضحى فيه الإخلاص سحابا، والوفاء بلقعاً، والعهد خراباً يباباً، زاد في تأثيره عليه ما سطّره يراعه من عبارات هي أرقّ من سحر بابل، وأعمق من المنطق نفسه !.

ثمّ يصف هذا الكتاب بأوصاف تتّسم بمختلف معاني الرّقّة، وتمتاز بتشريح صور من مزاياه وشيمه : يقول :

فلا زال في أوْج الكمال مُخيّماً
يضيء علينا نوره وشعاعه

ولا زال من يحمي الذّمار بعزّة
ولو جمعوا، ما يُستطاع دفاعُهُ

ولا زال محْجوج الأفاضل كعْبةً
وممدوحةً أفعاله وطباعُهُ

ولا زال سيّاراً إلى الله، داعياً

بعلمٍ، وحِلْمٍ، ما يضمّ شِراعهُ[1]

لقد جسّد الأمير في هذه المقطوعة صورة الإنسانيّة بكلّ مظاهرها، فأخفى شخصيّته بصفته المرسل (الباثّ)، وركّز على الرّسالة والمرسل إليه بخاصّة، فأضفى عليه صفات تُعلي من شأنه، وترفع من قدره، وما ذلك إلاّ لأنّه قد توفّرت فيه هذه الخصائص، فهو المستجيب لمن دعا، وهو المجيب على من طلب، وهو المجلّي لحندس الجهل بسناه. ولا نشكّ في أنّ عناصر الإنسانيّة وجوانبها متجلية في هذا اللّطف الحاصل بين المرسل والمرسل إليه، وفي هذا الاحترام المتبادل الذي لولا الرّقيّ الحضاريّ والفكريّ والاقتناع بضرورة التّقدير للآخر لما كنّا لنقرأ مثل هذا الشّعر في هذا الموضوع بالذّات.

سادساً - كلمة ختاميّة

نُنهي هذه الدّراسة بوقفة مع شعر الأمير عبد القادر، لا نلمّ فيها بمختلف الخصائص التي مازته من غيره، ولا البحث في معجمه الشّعريّ الذي يستدعي تطويلا وتفصيلاً، ولا البناء الفنّي لهذا الشّعر، وإنّما سنقف عند موضوع هذا الشّعر وما يحمله من رؤى فنّية، ومن إبداع في الشّكل ؛ وهو ما يمكن أن نسمّيه تجديداً أو سمة من سمات التّجديد، والتي تتجلى أوّلاً في هذه التّناصّات المختلفة التي طبعت شعره، والتي كنّا أومأنا إلى بعضها من خلال النّموذجات التي استشهدنا بها ؛ ونذكر الآن أنّ أيّ عمل أدبيّ لا يُنتج من عدم، ولا ينشأ من فراغ، بل إنّ ثلث ما يكتب المرء أو أكثر هو من أفكار الآخرين الذين كان لهم السّبْق فحقّ للاّحق أن

---

1 - ديوان الأمير عبد القادر، تحقيق: ممدوح حقي ، ص 130.

يقلّدهم. لذلك كان شعر الأمير صورة من قراءاته المختلفة، ومن ثقافته الإسلامية ولاسيّما التّأثّر بالقرآن الكريم والحديث النّبويّ، ثمّ ما اختزنته ذاكرته من علوم أخرى، ولاسيّما شعر الفحول الذين سجّلوا حضورهم في خطابه الشّعريّ بدءاً بعنترة، ومروراً على المتنبّي والمعرّي، وانتهاءً بشعراء عصره؛ وهذا التّنوّع في الثّقافة جعل تناصّ الأمير متنوّعاً أيضا مثلما يستبين بصورة جليّة في ديوانه.

والوقفة الأخيرة عند شعر الأمير لا تتمّ من دون التّريّث عند كثير من الجوانب الفنية كالتّناصّات، والصّور الشّعريّة المبتكرة، والإيقاع بنوعيه، والحوار، والتّركيب الشّعريّ، وغيرها من القضايا الفنيّة الأخرى التي على الدّارس أن يستنبطها من شعره في دراسة مستقلّة؛ مع ملاحظة أنّنا لم نحتفل بذلك في هذه المداخلة، ولم نتعرّض له إلاّ لمماً؛ وما جئناه ليس أكثر من أمثلة تقريبيّة قد لا تكون معبّرة بصدق عن شعره. على أنّنا لا نترك هذه الفرصة تمرّ دون أن نوضّح إشكالاً كثيرا ما تجنّى فيه بعض الدّارسين على الشّعر العربيّ الحديث، حيث إنّهم يؤكّدون بما لا يقبل جدلاً أو ريبا بأنّ الشّعر العربيّ قد مرّ بمراحل متباينة، وعاش فترات مختلفة تَشكّل معها تشكّلاً فنيا ميّزت وجوده، وأثرت فنونه، وطوّرت بناءه دلالة ومدلولاً. وفي هذا الصّدد، تكاد المظانّ تتّفق على أنّ أوّل مجدّد في العصر الحديث كان الشّاعر البارودي، ومن الذين نحَوا هذا المنحى عمر الدّسوقي[1] وشاعت هذه الفكرة في أوساط المدرّسين من

---

1. الأدب الحديث. دار الفكر العربيّ. مصر، ط 8 / 1970م. ولاسيّما الصّفحات من 137 - 237 . وليس الدّسوقي وحده هو الذي ذهب إلى ذلك، بل شاطره آخرون رأيه من أمثال حامد حفني داود الذي أكّد بدوره أنّ البارودي «كان باعثا للشّعر العربيّ القديم، ومُحييا دولة الشّعر بعد رقدتها ...» . تاريخ الأدب الحديث: تطوّره، معالمه الكبرى، مدارسه. ديوان المطبوعات الجامعيّة. الجزائر، ط 1 / 1983م. ص 32.

الثانويّ إلى العالي انطلاقاً من مصر ودول الخليج العربيّ، وانتهاءً بأقطار المغرب العربيّ بما فيه الجزائر! . والمفترض في هذه الأحكام أن تنبثق من حصافة رأي، وتركيز في المنطق، واقتناع بالنّتيجة. وذلكم لا يتمّ بصورة سليمة إلاّ إذا قام كلّ بلد ببحث معمّق على حدة، ثمّ تُرصَد هذه البحوث وتُقوَّم من قِبَل مجموعة باحثين تتوصّل في النهاية إلى حكم حقيقيّ، وتأريخ شبه دقيق لروّاد التّجديد ليس على مستوى قطر واحد، وإنّما على مستوى الأقطار العربيّة برمّتها.

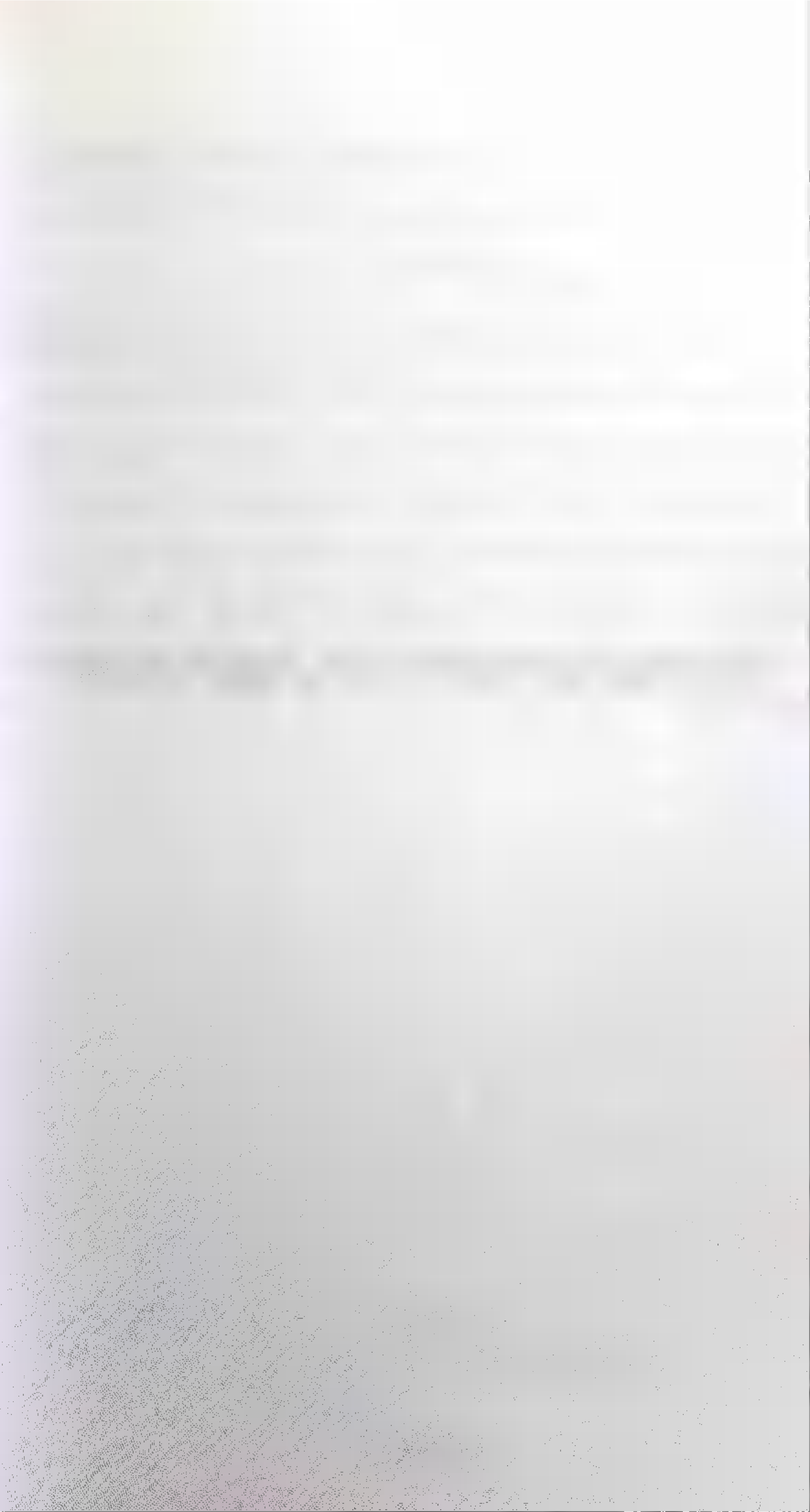
ونحن لا نصنع صنيع هؤلاء فننساق مع العاطفة، ونطير بلا أجنحة مع الهوى، ولكنّنا نتحفّظ ونتحرّز، ونرى أنّ التّسرّع في مثل هذه المواقف وباء خبيث لا بلْسم له. فالأمر أكبر من الارتجاليّة، وأكبر من العاطفة الجارفة. بيد أنّه من حقّنا أن نطرح تساؤلاً بريئا فقط، وهو : ألا يكون الأمير عبد القادر أولى من أن يؤرّخ به للتّجديد في الشّعر العربيّ الحديث ؟ وهذا التّساؤل ينطلق من فرضيّة منطقيّة، وهي أنّ الأمير عبد القادر الذي عاش ما بين (1807 ـ 1883م) هو أسبق زمنا من الشّاعر البارودي الذي عاش ما بين (1828ـ 1904م) ونحن نعلم أنّ الشّاعر البارودي حين رأى النّور في هذه الدّنيا وجد الأمير عبد القادر وقد اشتهر بين قومه إمارةً وشعرا. كيف لا ؟ وهو قد قاد الثّورة الكبرى ضدّ العدو الفرنسيّ انطلاقا من شهر جويلية 1832 لتستمرّ إلى سنة 1847م وهو ما يعني أنّ البارودي قد ألفى الأمير مجاهدا وشاعرا ناضجا ، وسواء اطّلع على نتاج الأمير أم لا ، فإنّه يظلّ أسبق منه وأقدم، ولاسيّما أنّه كان هو أيضا شاعر حماسة وفخر ووصف، وأنّه قد تناول

ولا داعي إلى مقولة الباحث، وكنّا نودّ فقط أن يقول هو وغيره إنّ ذلك بالنّسبة لمصر، أمّا الأقطار العربيّة الأخرى فلها من بعث شعرها وجدّد أدبها، كلّ بحسب طبيعته وبيئته وأخيلة أهله.

موضوعات جديدة هي[2] قمينة بأن تؤهّله أن يكون سندا لمقوّمات التّجديد في العصر الحديث إن لم يكن أحد أعمدته التي تجعله لا يقلّ شأنا عن أي شاعر عربيّ على الأقلّ.

وأخيرا، تظلّ أبصارنا خاشعة منتظرة من مؤسّسة الأمير عبد القادر أن تخصّص محاور أخرى لهذا الشّاعر الفذّ، ولاسيّما تلك التي تمزّق الغشاوة عن إسهاماته في نفض النقْع عن الشّعر العربيّ، وحتّى نؤسّس تأسيسا حقيقيا لتاريخ الأدب العربيّ مثلما يتطلّع إليه الدّارسون والنّقّاد في العالم العربيّ أسوةً بالدّول الغربيّة التي أحصت كلّ شيء عدداً ووضعت الأسس الرّاسخة للأجيال كي تنطلق من الشّكّ إلى اليقين، ومن حقيقة مهزوزة إلى حقائق أخرى أكثر ثباتا وأقوى حجّة.

اضطراب المنهج في النقد الأدبي الجزائري الحديث



تقديم : التّفاوت بين التّنظير والتّطبيق

إنّ أوّل ما نستفتح به هذه الكلمة هو أنّ النّقد الجزائري الحديث لا يختلف كثيرا عن النقد العربي بعامّة، والمغربي بخاصّة مع فرق بسيط ؛ وهو أنّ النّقّاد الجزائريين يحاولون أن ينهجوا نهج الغربيّين، ويَجْنَحوا إلى الثقافة الفرنسية التي يتقنون لغتها أفضل من اللّغات الأجنبيّة الأخرى كالإنجليزية، والألمانية، والإسبانية، والروسية... حتّى إنّ معظم النّظريات النقدية التي اطّلعنا عليها وصلتنا عن طريق الترجمة من اللّغات الأخرى إلى الفرنسية مثلما هو الشّأن في نظريّة القراءة التي لم نكد نطّلع على مستجدّاتها إلاّ بعدما تُرجمت عن الألمانية إلى اللّغة المذكورة. ومن هنا يظهر تأثر النّقّاد الجزائريين بالثقافة الغربية من غير الفرنسية ضئيلا مثلما سنجلّي خيوط ذلك من الأمثلة أدناه.

هذا أمر أوّل ؛ أمّا الآخر فهو أنّ المشتغلين بالنّقد الأدبي في العالم قاطبة إنّما هم الجامعيون، فهم الذين ينظّرون، وهم الذين يترجمون، وهم الذين يبدعون ؛ وهو حال النّقد الجزائريّ الحديث الذي اهتمّ به جامعيون روّاد من أمثال محمّد مصايف، وأبي العيد دودو، وعبد اللّه ركيبي، وعبد الملك مرتاض، وعكاشة شايف، وعبد القادر هني، وهلمّ جراً. بيد أنّ النّقّاد الذين أثّروا في الآخر لا يتعدّون الثّلاثة أو الأربعة ؛ لأنّ شرح نظريّة ما لا يتمّ إلاّ إذا كان النّاقد على بيّنة ممّا يقول، ويكون قد هضم ما يروم تقديمه لغيره ؛ في حين أنّ الواقع غير هذا تماماً، وقد ترتّب على هذا كلّه ضبابيّة في المفاهيم عند المتلقّي، واضطراب فكري جعله يعزف عمّا يُقدّم له، وهذا بالرّغم ممّا يكون هذا النّاقد أو ذاك قد بذله من جهود ؛

لكنّها لم تُجْدِ فتيلاً ولم تَلْقَ ترحاباً من المتلقّي في الإبّان ذاته. والواقع أنّ هذا الطّعن لا يوجّه إلى النّقد الجزائريّ الحديث وحده، ولكنّ النّقد العالمي يشترك معه ؛ يقول (ستانلي هايمن) : *«قليل هم النّقّاد المعاصرون الذين حرصوا على الجمع بين التّطبيق في مجالهم السّليط، وبين الدراسة التّخصّصيّة الأصيلة، وقليل هم الدّارسون المتخصّصون الذين حرصوا على أن يُسهموا في النقد بقسط من الخيال الأصيل»*[1].

هذا، وإنّ الإشادة بالجامعيين لا يعفيهم من الاعتراف ببعض المثالب التي تسم نقد هذا أو ذاك ؛ لأنّ بعضهم يدع المجال التطبيقي ويجنح إلى مجال التاريخ النقدي، أو يُؤثر السلامة فيحشد مناهج مختلفة مموّهاً الأمر على المرسل إليه بوساطة ما يثقل به وعاءه من رموز وأشكال وجداول تكاد تُشبه الطّلّسْمات، حتّى إذا سُئِل عن المغزى أو الهدف من وراء ذلك كلّه يجيب بأنّ (غريماس GREIMAS) فعل هذا، أو (رولان بارثROLAND BARTHE) أو جاك ديريدا (JEACQUE DRIDA)، أو جيرار جنيت (J. GENETTE)، أو تودروف(TODOROV)، أو فلاديمير بروب (V. PROPP)، أو ريتشاردز.. (والقائمة طويلة).

ولعلّ من المثبّطات التي لم تساعد النّقد الأدبيّ الجزائريّ على التّطوّر هو ذلك الانغماس شبه الكليّ والذّوبان في الحديث عن القديم المتقادم، وتطبيق برامجنا الجامعيّة لهذا الطّرح ؛ على حين أنّ الإقبال على الأدب العربي الحديث يكاد لا يحظى باهتمام المدرّسين

1- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة – ترجمة : د. إحسان عباس / د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة لبنان- ج1 ص 286.

بالبرامج المقررة عامة، وهو ما يجعل الناقد في حيرة من أمره إنْ هو قدم جديداً لطلابه أو المتلقين من غير طلبته.

وغنيٌ عن البيان أنّ التعتيم الذي يطبع نتاجات النقّاد لا يخصّ الجزائريين وحدهم؛ بل يوشك أن يكون السّمة العامّة للنقّاد في المشرق العربيّ؛ وذلكم ما يلاحظه الباحث عبد العلي حجيج[1] الذي يضرب أمثلة على تيهان أحد النقّاد العرب في مصطلحات غامضة؛ وهو يعرّف بالمضمون في قوله: «إذ يصبح أسلوباً أمبريقياً للوصف التحليلي والتجريديّ لأبعاد المفاهيم الإدراكية للمادّة الاتّصاليّة»[2]

ويأتي بمثل آخر عن هذه الطّلاسم التي يبالغ أصحابها في النّحت اللّغويّ الفاسد، وفي النّسبة الخاطئة فينقل نصّاً آخر لأحدهم في قوله: «على هذا المفْصل تتحدّد معالم قراءتنا للتّمظهر اللّغويّ الجزائريّ في (ألهة الأرض) بالبحث في كلامه، في شبكة الأحكام اللّغوية السّائدة»[3].

ونجتزئ بهذين المثالين على التّشويه الذي وصم الأسلوب العربيّ عبر هذه التراكيب المهزوزة التي تسيء إلى النّاقد وتنفّر منه القرّاء، لأنّ صياغة الجملة أو العبارة بلسان عربيّ مبين تزيد المرسل إليه تعلّقاً بالموضوع المعالج، وتدفعه إلى الرّغبة الجارفة في القراءة، وبذل الجهود المضنية كي يتسامى إلى قمّة ما يقترحه عليه هذا النّاقد أو ذاك.

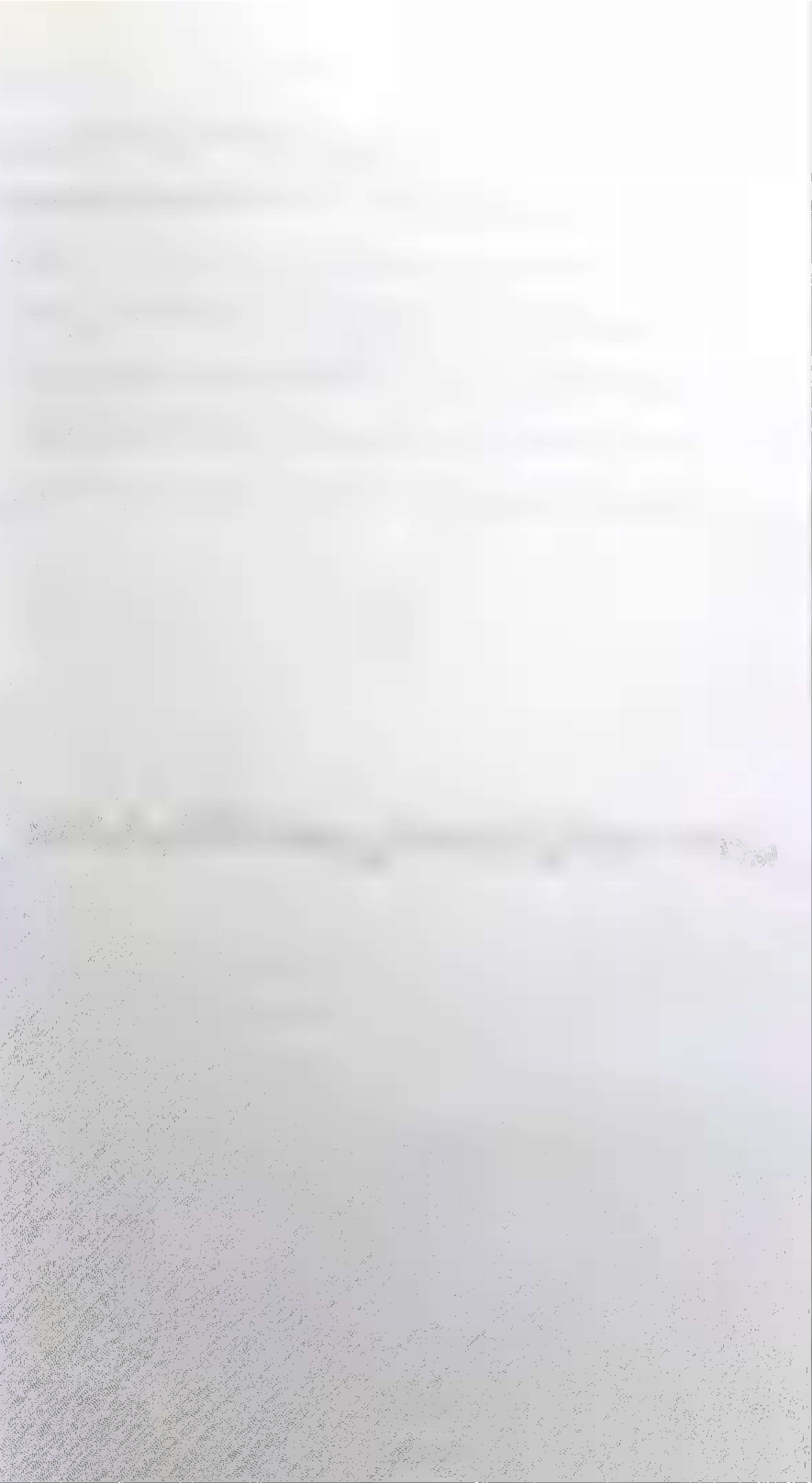
1- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس – السنة 1409هـ (1988م) ع [illegible] ص [illegible] مقالة له بعنوان: "اضطرابية المصطلح في النقد العربي الحديث".

2- مجلة الفكر العربي – السنة 4 ع 25 ص 95 ينظر ... المضمون الدكتور [illegible]

3- مجلة الفكر العربي – السنة 4 ع 26 ص 236 – ينظر مقالة للدكتور [illegible] عنوانها: "طلاسم ثنائية الأرض".

وما نختم به هذا المدخل هو أنّ بعض النّقّاد العرب غلبه بريق الغرب فانجذب نحوه يقلّده من غير وعي ولا إدراك، فهو في حكم الأسير الذي تغلّه السّلاسل فلا يقدر على حراك. ونخشى ما نخشاه أن نظلّ مرتبطين بالغرب ننتظر ما يتفضّل به علينا لنقضي حقبة معيّنة في هضمه واستقرائه حتّى إذا اطمأننّا إليه فوجئنا بجديد آخر يطلّ علينا ممّا يجعلنا نقتضي النقع الذي تبعث به العاديات إلينا، ونظلّ محملقين سادرين إلى بعيد قبل أن نكلّ ويرتدّ إلينا البصر خاسئاً وهو حسير!

مدخل إلى النّقد العربيّ الحديث في المغرب العربيّ*



إذا كان المشرق العربيّ - بحكم رسوخ قدمه في تأسيس الثقافة العربيّة الأصيلة، واهتمام رجالاته بتاريخهم الأدبي والنقدي- قد عرف بروز أعلام أرّخوا لهذا النّقد مثلاً في مصر بدءاً بأحمد أمين الذي ألّف كتابه "النّقد الأدبيّ" ونشره منذ سنة 1952م ومروراً على عزّ الدين إسماعيل الذي نشر كتابه (الأدب وفنونه) في سنة 1955م، وانتهاءً بالنّاقد مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي في كتابه (النّقد الأدبي من خلال تجاربي) والذي نشره في سنة 1962م. والمغرب العربي متمثّلاً في تونس والمغرب قد عرف توجّهاً واعتناءً؛ فانبرى للتاريخ له طائفة من الدّارسين؛ فإنّ الأمر على النّقيض من ذلك تماماً في الجزائر، لأنّ النّقّاد في وطننا انطلقوا إلى مجال التّطبيق، وتغاضوا في كثير من الأحيان عن التاريخ النقدي؛ وذلك بسبب تحديد الأهداف مسبقاً لأعمالهم؛ فهم إمّا دارسون لجنس أدبيّ معيّن، وإمّا ملزمون باتّباع منهج محدّد؛ فهم يكيّفون الموضوع المرام مع المنهج المعدّ لذلك سلفاً. وهو ما يعني أنّ المحاولات الأولى في النّموذجات التي وصلت إلى أيدينا يبدو عليها الوَهَن، ويكون الاضطراب هو الطّابع المميّز لها؛ حتّى إذا أتى عليها حين من الدّهر طفقت تنضج؛ ثمّ تؤتي أُكلها للأجيال اللاّحقة، فالنّقد الجزائريّ الحديث معذور أصحابه، ومن غير المنطقيّ أن تطبّق عليهم معايير نقد النّقد بحذافيرها؛ لأنّ ذلك يتطلّب عقودا من الزّمن مثلما كان الحال عليه مشرقا.

إنّ قراءة سريعة للإنتاج النّقديّ الجزائريّ تؤكّد أنّ نقّادنا لم يمشوا في ركب واحد؛ بل كانوا يتأرجحون ما بين قصر النّقد

على العمل الأدبيّ نفسه، وما فيه من قيم باعتبار أنّ النّقد يجب أن يكون مقصوراً على تحليل النّصّ تحليلاً داخلياً [1].

واتّجه نقاد آخرون إلى إضاءة العمل الأدبي بالتاريخ والسيكولوجيا، وعلم الاجتماع والفلسفة، وعلم الجمال والبلاغة، وشتّى أنواع المعرفة، وهذا ما يسمّى بالتّحليل الخارجيّ للنّصّ الأدبيّ [2]. وهم في ذلك اختلسوا من موائد كلّ من النّاقد الفرنسيّ (تين TAINE)، والنّاقد الإنجليزي (ف. ليفيز)، والناقد الأمريكي (ويليك) [3] وغيرهم.

نعود الآن إلى التّأريخ للنّقد الأدبيّ في المغرب ؛ وذلك لأنّ النّقد في تونس لم يعرِف – في تصوّرنا – الإقبال الذي حظي به نظيره المغربيّ ممّا قد يُعفينا من الوقوف عنده، وإنْ كنّا نعتقد أنّ المراحل أو المدارس التي عرفها المغرب لا تختلف كثيراً عن تونس أو الجزائر ؛ مع تبايُن في الحقبة الزّمنيّة التي ميّزت هذا القطر من ذاك بسبب جثوم الاستعمار الفرنسيّ البغيض على الجزائر أكثر من القطرين الآخرين، وانغماس شرّه المستطير في كلّ آنية أدبيّة أو مأدُبة نقديّة حتّى طمس معالم الحرف العربيّ، ومحا الثّقافة العربيّة أو كاد.

---

1 - جنح إلى هذا المنهج كلّ من النّاقد الفرنسيّ (فان تيغم) والنّاقد الأمريكي (بلاكموز) والنّاقد الإنجليزي (سبينقانا) (SPINGANA). ينظر : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي : مدارسه- طرائقه – قضاياه ؛ أ. محمد الصادق عفيفي – دار الفكر ط1 / 1390هـ (1971م) ص 21.

2 - النقد الأدبي ؛ د. مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي – معهد الدّراسات العربيّة، القاهرة ط1 / 1962م ص 12 – 13.

3 - محمد الصادق عفيفي ؛ م. س. ص 21.

ومن خلال التّأريخ للنّقد الأدبيّ في المغرب نجد أنّ الدّارسين قد حصروا مراحله في ثلاث :

1 – المدرسة التقليديّة الأندلسيّة (1900 – 1930م)[1].

2 – مدرسة الصّحافة الوطنية (1930 – 1955م)[2].

3 – طور المدرسة الواقعيّة الاشتراكية، أو فترة ما بعد الاستقلال (1956م)[3].

هكذا يتبلور التاريخ النّقدي للمغرب، على حين أنّ الأمر يعسر كثيراً في الجزائر، حيث إنّنا إذا نحّينا الرسائل الجامعيّة (النادرة جدّاً) التي تصبّ في مجال النّقد جانباً، فإنّ الدّراسات الجدّيّة التي اختصّت بهذا الجانب تعدّ على الأصابع ؛ وما وصل إلى أيدينا من دراسات نقديّة لم يستطع كثير منها أن يفرض نفسه، ويبين عن شخصيّته، ويستقلّ بتوجّهاته ونظريّاته التي تسهم في الحركة النقدية المعاصرة في الجزائر[4].

---

1 - ويمثّل هذه المدرسة عبد الله القبّاج في كتاب له عن الشّعر والشّعراء بعنوان "مسامرات أدبيّة" وقد عُنيت هذه المدرسة بالموازنات.

2 - وهذه المدرسة ركّزت في نقدها أكثر على النّحو والصّرف والمعاني والبيان والعروض، ومثّلها على الخصوص كلّ من الدّكتور عبد السّلام الهراس، والدّكتور عبّاس الجراري ومحمّد بن العبّاس القبّاج في كتابه الموسوم "الأدب العربيّ في المغرب الأقصى".

3 - محمد الصادق عفيفي : ينظر م. س. ص ص 89 – 91.

4 - ما يمثّل ذلك هو كتاب "البحث عن النقد الأدبي الجديد" ، محمّد ساري ، دار الحداثة – ط1 / 1984م حيث إنّ صاحبه اكتفى بانطباعات عابرة عن بعض ما أخضعه للنّقد، وكانت مقالاته عبارة عن إعادة لفحوى الأعمال الأدبيّة!

أوّليّات النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث

لا يمكن الحديث عن نقد أدبيّ دون وجود أدب يسبقه؛ لأنّ هذين الفنّين -وإن كانا صنْوين لشجرة واحدة، فإنّ الصّنو الأوّل هو الذي يجب أن ينيع ويخضرّ ويثمر ليبعث الحياة في نظيره، ويحفّزه على الإزهار هو أيضا حتّى يمثّلا صورة جميلة أخّاذة، وبما أنّنا لا نملك تاريخا للأدب الجزائريّ حتّى الآن، فإنّ الصّعوبة تزداد في تحديد البدايات الأولى للنّقد العربيّ الحديث في بلادنا، بيد أنّ المنطق يقتضي أنّ ظهوره الأوّل كان في الثّلاثينيّات بعد تأسيس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين (1931م)، والواقع أنّ الفترة التي تلت العقد المذكور حتّى الاستقلال يكتنفها كثير من الغموض، ويطبعها التّجاهل أو التّهرّب، وأكاد أستثني من هذا الاتّهام الباحث (عمّار زايد) الذي حاول أن يجيب عن بعض الأسئلة التي تشغل بال الباحثين في دراسة جامعيّة[1]. والذي عقد الفصل الأوّل من كتابه المذكور للنّقد الأدبيّ، وكنت أعلّق آمالاً على هذا الباحث منتظراً أن تكون له وقفة تزيل عنّا غشاوة الحيرة، غير أنّ ذلك تبخّر؛ لأنّ الباحث عاد بنا إلى اليونان، وعاج على العصر العباسي قبل أن يلقي عصا التّرحال التاريخي عند معالم القرن التاسع عشر!

وحتّى الأمثلة التي ضربها الكاتب على أنّها أحكام نقديّة إنّما هي في الواقع لشعراء أو كتّاب؛ لكنّه معذور في ذلك مثلما سنقف عنده لاحقاً. على أنّ ما يحمد للباحث هو وقوفه عند أهمّ المناهج التي استنبطها من استقراءاته المختلفة للدّارسين؛ حيث إنّه حصرها في ثلاثة هي التاريخي، والتأثري، والفنّي[2]... ثمّ يستدرك

1- ينظر: م. س، ص 133.

2- يراجع المصدر السابق (صفحات مختلفة).

بعد ذلك أنّ عناية النّقّاد الجزائريّين انصبّت بصورة أخصّ على المنهجين التّأثري، والفنيّ، في حين أنّ اهتمامهم بالمنهج التاريخيّ كان قليلاً[1] ولذلك لم يوله اهتماما كبيراً، وانتقل إلى المنهج التّأثريّ فقرّر أنّ رمضان حمود، وأحمد حوحو، وأحمد بن ذياب، وأحمد سحنون، وصالح بوغزال يمكن إدراجهم تحت هذا المنهج[2]. وقد نسب عمار بن زايد أبا القاسم سعد اللّه إلى هذا المنهج في نقده لأحمد حوحو حين حكم على أسلوبه بأنّه يطبعه القلق، والتّزاحم، والتّكرار، والتّمويه..[3] وكذلك الشأن بالنّسبة لمحمّد الشّبوكي في نقده لرواية حوحو "غادة أمّ القرى".

وأكّد أنّ فريقاً آخر انصرف إلى الاهتمام باللّفظ والمعنى مثلما هو الحال بالنّسبة لأحمد بن عزّوز الذي انبرى لإحدى قصائد محمّد السعيد الزّاهري، وأشار إلى بعض الألفاظ التي رأى أنّها غير شاعريّة مثل "العمى والنّباح" مقرّراً أنّ اجتماعهما في موطن واحد يمثّل نفوراً ونشازاً في الآن ذاته[4].

الموضوعات التي طرقها النّقد الجزائريّ الحديث

لم يكن النّاقد الجزائري مخيّراً في التّوجّه نحو الموضوعات التي اهتمّ بها؛ بل إنّها فُرضت عليه من لدُن المبدعين. بيد أنّ السّمة العامّة لهذا النّقد هي أنّه عرف مرحلتين بارزتين:

1- ينظر م. ن. ص 125 – ومن الأدباء الذين رأى أنهم طبّقوا المنهج التاريخيّ في دراساته النّقديّة محمّد سعيد الزّاهري في مقالة له عنوانها "الدكتور طه حسين شعوبيّ ماكر" ونشرها في صحيفة الصّراط ع. 4 (9. 10. 1938م).

2- م. ن. ص ص 130 – وهذا المنهج يهتمّ باللّغة، والصّورة الأدبيّة، والموسيقا أو الإيقاع وهذا المنهج له تسميات أخرى كالمنهج الشّكلي، أو الجماليّ، أو الأسلوبيّ.

3- م. ن. ص ص 135 – 136.

4- تنظر مجلّة "الشّهاب" ع. 18 (11 مارس 1926م) عن: م. ن. ص 138.

إحداهما : ابتدأت مع الشّعر ؛ لأنّ التّوجّه العامّ كان يميل إلى ذلك النّوع، ولأنّ الشّعر العربيّ كان قد عمّ المجالس والصّحف والمقامات ؛ وكان صوت الجزائر مجلْجلاً من خلال قصائد محمّد الشّبوكي، ونظم ابن باديس، وقصائد كلّ من رمضان حمّود، والأخضر السّائحي، والشّهيد محمّد الأمين العمودي (ـ10 أكتوبر 1957م) ومحمّد السعيد الزّاهري (ـ 1956م) وحسن بولحبال (ـ 1943م) ومحمّد اللقائي بن الشيخ (ـ 21 فبراير 1970م) ومحمد الصالح خبشاش، ومحمد الهادي السنوسي (ـ 04 أكتوبر 1974م) ومحمد العيد آل خليفة (ـ31 جويلية 1979م) وأحمد البدوي جلّول (ـ1961م) وأحمد سحنون، وعبد الرحمن بن العقون، ومفدي زكرياء (17 أوت 1977م) والشهيد الربيع بوشامة (ـ1959م) وعبد الكريم العقون، ومحمد الأخضر عبد الأخضر السائحي، ومصطفى بن رحمون، وصالح خرفي، وعبد اللّه شريط، وصالح خبّاشة، وصالح باوية، ومحمد أبي القاسم خمّار، وهلمّ جرّا..

فكان أنْ توجّه النقّاد إلى هذا الإنتاج الشّعري محلّلينه بطرائق مختلفة لكنّها لم تكُ تنأى عن التّقليديّة غالباً ؛ ولا أدلّ على ذلك من أنّهم كانوا يقفون عند بيت القصيد، أو لفظ مثير يتبجّس بالشّعرية، أو مثل سائر أو صورة برّاقة ؛ يقول حمزة بوكوشة في استكشافه للصّورة وهو يقرأ قصيدة قديمة للشّاعر الفلسطيني حسن بن الفكّون[1] : *«ولا يتصوّر هذا الوصف البديع إلاّ مَنْ وقف ببجاية ولو بعد سبعة قرون من تصوير الشاعر ؛ فإنّه يرى رأي العين*

---

1 - مطلعها :

دع العراق وبغداد وشامَهُما فالنّاصريّةُ ما إنْ مثْلُها بلدُ

... أشجار الجنبات على النهر وهو كأفعوان بينها يشق طريقه ... يلتقي بالبحر فيمتزج فيه امتزاج الماء بالرّاح. ويتكوّن منهما ... المرآة الغريبة: المرآة التي هي البحر، ويدها هو النّهر. لقد أبدع شاعرنا في هذا الوصف الرّائع الذي يقي منظره الطّبيعي ... لاحيال له تمسّه بأذى يد الزّوال التي محت الرّسوم والأطلال»[1]

وكان أحمد حوحو –وهو الكاتب الأديب– قد ترك بعض لمحات النقدية من الشّعر؛ حيث إنّه كان يميل إلى جمال اللّغة، وصحّة الوزن، ولكن من غير أن يعدّ هذين العنصرين هما المقياس الحقيقي للشّعر؛ بل إنّه كان يرى أنّ هذه الأدوات لا تكتمل إلاّ بالصّدق في التّعبير عن المشاعر والإحساسات وخلجات النّفس[2].

وكما نصّ عليه محمّد مصايف، فإنّ بعض النّقاد حارب التّكلّف في الشّعر مثلما قال رمضان حمود مشهّراً به ومشجّباً إيّاه:

إنّ التّكلّف والتّعمّل هفـــوةٌ	ذهبتْ بروح الشّعر والإنشاء
لو سرّحوا الأقلام تجري طليقةً	لأتتْ لنا بعجائب الأشيـــاء[3]

وذهب إلى ذلك الأديب أحمد بن ذياب أيضا حيث تطرّق في نقده لمحمّد العيد كثيراً، وتطاول عليه إلى درجة أنّه نفى عنه كلّ شاعريّة –حسب تعبير مصايف– قال: «وإذا كان الشّعر أسلوبا فضفاضا فيه الكثير البديع، والوفير من التّوليد اللّفظيّ، والغرائب

---

1 البصائر: س 3، ص 7، ع 292 – 05 نوفمبر 1951م.
2 ينظر: البصائر – سل 2، س 2، ع 52 (1 أكتوبر 1948م) / وينظر كتاب الدكتور محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
3 الشهاب، س 3، ع 85 (24 فبراير 1937م).

من الانصباب على صعيد الشقشقة اللفظيّة كان الأستاذ محمّد العيد في طليعة من يُشْهِد لهم بذلك»[1].

بيد أنّ الأشهر الشائع هو أنّ معظم النقّاد اتّجهوا إلى دراسة النّثر، ولاسيّما المقالة، والقصّة القصيرة، والرّواية بدْءاً بدراسة عبد الله ركيبي للقصّة القصيرة الجزائريّة التي كانت عبارة عن تأريخ لها ؛ وظّف فيها المنهج التّاريخيّ مركّزاً على أهمّ الموضوعات التي تناولتها هذه القصص.

وتلتها دراسات أخرى تكاد تكون شبيهة بها مثل دراسة أحمد منوّر للقصّة القصيرة ولبعض الرّوايات التي صدرت في فترة السّبعينيّات ؛ والّتي اقتصر فيها على بعض النّموذجات المنشورة في الصّحف، أو التي صدرت ضمن مجاميع[2].

وقد عُني النّاقد بتحليل النّصوص الرّوائيّة أو القصصيّة التي اهتمّت بموضوع الأرض والفلاّح مجاراة للفترة التي كُتبتْ فيها الدّراسة، والتي كانت انعكاساً للكتابات القصصيّة والرّوائيّة. وحتّى نسمّي الأسماء بمسمّياتها، فإنّ الكاتب منور نفسه لا يعدّ ما قاله في هذه الدّراسة نقداً حيث يقول : *«ومن الواضح أنّ هذه*

---

1 - نشرت هذه الدّراسة في جريدة "الشعب" الصّادرة في 27 ماي 1968م ص 8 تحت اسم مستعار هو (أبو حسام).

2 - منها : - صاحبة الوحي / نماذج بشريّة : أحمد حوحو.
- الشّمس تشرق على الجميع : إسماعيل غموقات.
- هنا تحترق الأكواخ : محمد زتيلي.
- حين يبرعم الرفض : إدريس بوذيبة.
- نجمة الساحل : عبد العزيز بوشفيرات.
- خريف رجل المدينة : جيلالي خلاّص.

المقالات لا تدخل في باب النّقد، ولا ما يشبه النّقد، وإنّما هي (قراءة) حرّة لم ألتزم فيها بمنهج معيّن، ولا بنظريّة نقديّة محدّدة»[1].

ونحن نهمس للباحث منوّر أنّ مثل هذا التّنبيه هو مجرّد تهرّب من الرّسالة التي أنيطت به هو وطائفة معه، وننقض قوله بأنّ القراءة تعني في أيّامنا هذه النّقد بكلّ مناهجه ومدارسه، وكان يمكن للدّارس أن يقف عند مجموعة قصصيّة أو رواية واحدة ويقرأها قراءة تأويليّة مطبّقاً عليها النّظريّات النّقديّة المعاصرة فيسجّل التّاريخ اسمه في لوح النّقد الأدبيّ الجزائريّ المعاصر، ولكنّنا لسنا هنا لنغيّر ما حدث؛ أو نبدّل رأيا ارتضاه صاحبه وصرّح به جهاراً.

محمّد مصايف وتأسيسه للمنهج النّقديّ

قد نختلف في المنهج الذي اتّبعه محمد مصايف في قراءاته المتعدّدة للإنتاج الجزائريّ الحديث، ولكنّنا لن نتخاصم في أنّه يُعدّ بحقّ أحد الرجالات المؤسّسين للنّقد العربيّ في الجزائر؛ فقد اجتهد اجتهاد الشّاقّ على نفسه بغية الوصول إلى ذلك، وأجهد نفسه كي يسطع نجم هذا النّقد عاليا في أفق الفكر العربيّ، ويتسامع به القاصي والداني، فانبرى يقرأ ويعيد القراءة؛ مفتّشاً في الصّحف السّيارة التي كانت تصدر عن جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين[2]،

---

1 - قراءات في القصة الجزائرية - سلسلة مكتبة الشعب - الجزائر - ط1 / 1981م.

2 - من أهمّ هذه الصّحف قبل الاستقلال: المنتقد / الشهاب / البصائر / وغيرها... وقد اعتمد الناقد عليها في استنباط النّصوص، كما اعتمد في دراساته للشعراء على مقدمات بعض الدواوين التي وصلت إلى يده؛ منها مقدمة ديوان أبي اليقظان، وعاد إلى الكتب التي ألفت قبل إقدامه على التفرغ للنقد الأدبيّ؛ وأهمّها: الشعر الديني الجزائري الحديث / دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث / قضايا عربية؛ وكلها لعبد الله ركيبي والشعر الجزائري لصالح خرفي وشعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي الزاهري

ويصطفي منها النّصوص التي يراها تمثّل بصدق اللّبنات الأولى لهذا النّقد، وهو حين نحا ذلك المنحى كان كثير من زملائه وطلابه ينظرون إلى عمله على أنّه جهد ضائع، وأنّه كان يريد أن يشيّد بنيانه على شفا جرف هار، لكنّ الرّجل كان ذا قناعة في أنّه سيقدّم جديداً ويبذّر أملاً قد يُزْهر بُرعمه يوماً مّا.

وكان من نتيجة هذا الحماس المصحوب بواقع، وهذا الأمل المشفوع بأمل أن ابتدأ بتوجيه الأدباء الشّباب، حاثًا إيّاهم على إتقان اللّغة العربيّة التي كان يتعشّقها ويذود عنها، وله معارك بشأنها مع دعاة التّغريب على صفحات الجرائد لن ينساها له تاريخ اللّغة العربيّة في الجزائر، والصّراع الذي عاشته وما تزال تعيشه.

ونعود إلى المنهج الذي نزعم أنّ مصايف كان يطبّقه، حيث بدا لنا من خلال قراءاتنا المتعدّدة لنتاجه أنّه كان يجنح إلى الموضوعيّة في تناوله للنّصوص الإبداعيّة (قصّة / شعر / مسرحيّة..)؛ مُبعداً ذاتيته، ومنحّياً صداقته، وكاتما عاطفته، وهذا أمر عسير جدّاً، وقلّما يجرؤ عليه ناقد؛ ولاسيّما أنّ من نقدهم الرجل كانوا أصدقاءه، أو زملاءه في التدريس، أو ذوي مراتب في المسؤولية، ومع ذلك كان صارماً أحياناً إلى درجة إغضاب هذا الصّنف أو ذاك؛ ولكنّه كثيراً ما كان يتجاهل أولئك كلّه؛ ووكْدُهُ خدمة الأدب العربيّ، والإسهام في تأسيس فكر نقديّ تطبعه المحليّة الجزائريّة وتميّزه من بعض النّصوص النّقديّة الأخرى. ومع هذه السّمة التي طبعته؛ فإنّه كان متواضعاً لم يقم يوماً باستعراض عضلاته المعرفيّة، ولم يعمل

تنظر مقدّمة كتاب النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي للدكتور محمد مصايف - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ط2 / 1984م.

على الدّعاية لنفسه ؛ بل نجده يقول في مقدّمة كتابه (فصول في النّقد الجزائريّ الحديث) : *«ولست أزعم أنّ فصول هذا السِّفْر تمثّل أحسن ما كُتب في السّنوات الأخيرة ؛ وإنّما الذي أؤكّده هو أنّها تعبّر تعبيراً صادقاً عمّا يراه صاحبها في أهمّ القضايا الأدبيّة»*[1].

وكأنّه كان يُحسّ بأنّ قول الحقّ يُسخط قوماً عليه : *«وإنّها*[2] *تحاشياً عن المجاملة والتّحامل، وبحثاً عن الحقيقة الفنّيّة ؛ قست أحياناً قسوة أخرجتها عن طور الاعتدال، ولكنّها لم تُخطئ الهدف منها ؛ وهو المساهمة في بعْث ثقافتنا بَعْثاً جديداً صادقاً»*[3].

نموذجات من نقده

لم يكن الناقد محمد مصايف يتّبع منهجاً معيّناً صارماً على غرار ما قام به كثير من المنظّرين، وإنّما كان يؤْثر المنهج التّحليليّ - مثلما أبنّا عنه آنفاً – وذلكم ما يبرز جليّاً في نقد لإحدى القصص الصّادرة في السّتّينيات[4] إذ إنّه بعد أن يقوم بتقديم هذه القصّة ملخّصاً مضمونها، مستعرضاً محاورها الكبرى ؛ يقول بشأن الشّكل الفنّيّ : *«إنّ الأسلوب في القصّة جميل ؛ وإنّ اللّغة صحيحة ؛ ولكنّي مع ذلك لا بأس أن أنصح للكاتب بالاسترسال في تحسين أسلوبه، وبالاحتياط في الاستعمال اللّغويّ الذي لا يصيب فيه دائماً»*[5].

1- مقدّمة الكتاب المذكور أعلاه، ص 5.
2- (أي هذه الدراسة).
3- م س، ص 8.
4- هذه القصّة بعنوان "الحلم الضائع" وهي للقاصّ : تقدوين محمد، وقامت بنشرها مجلّة "آمال" ع 2 / 1969م.
5- فصول في النقد الأدبي الجزائريّ الحديث، ص 90.

يتّضح من هذا النّصّ أنّ النّاقد كان يسير في ركب الجانحين نحو المنهج الأسلوبيّ / اللّغويّ، ولكنْ من غير إسراف أو تقتير، بل إنّه كان يشترط في النّصوص المنقودة أن تمتاز بجمال اللّفظ ونصاعة اللّغة، ورشاقة الأسلوب؛ ولاسيّما في السّرديّات حيث يكون الفضاء فسيحا، والخيال رحباً.

ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى إرشاد القاصّ نحو منهجيّة الكتابة القصصيّة فيقول: *«ثمّ إنّ في القصّة بعض الطّفر.. فلا يفتح الإنسان صدره، ولا يكشف عن سرّه لأوّل سائل. لعلّ الموقف كان يقضي من القصاص (كذا) أن يصف نفسيّة الفتاة عند لقائها لأوّل مرّة يسألها سؤالاً مباشراً، فلابدّ أن تتردّد، ولابدّ أن تحاول المجانبة أو الهامشيّة في حديثها الخطر هذا إلى شخص لم يسبق لها أنْ عرفته»*[1].

وهو يعيب على الكاتب أن يجري على لسان الشّخصيّة حوراً يفيض معارف ومعلومات لا يقبلها منطق (فتاة في العاشرة من عمرها) ثمّ يرشده إلى ضرورة إسناد أسماء لشخصيات القصّة (الفتاة/ أبوها / زوجه الثانية / القرية التي انتقلوا منها / المدينة التي أووا إليها) وذلك لأنّ مثل هذه القضايا هي بمثابة لمحات فنّيّة تضفي على القصّة طابعا خاصّا وتسمها بميسم اجتماعيّ وميسم جغرافيّ لا يستغني عن اللّجوء إليهما كتّاب الأعمال الإبداعيّة[2].

1- م. ن.، ص 90.

2- يراجع م.ن.، ص 90.

وما لابدّ من ذكره، هو أنّ الناقد (مصايف) لم يقْصُر كتابه هذا على النّقد وحْده ؛ بل أضاف إليه مقالات عادية أكمل بها كتابه لا تمُتُّ إلى النّقد بأيّة صلة ؛ وهو ما يمثّل نصف كتابه هذا تقريباً[1].

وممّا لاشكّ فيه أنّ عبقريّة (مصايف) النّقديّة تتجلّى خاصّة في كتابه الشّهير "النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" حيث إنّ القارئ يستشفّ أنّه قد بذل جهوداً مضنية، وأنّه كان ينحت من صخر، وهو يرصف النصوص قبل أن يستقرئها ثمّ يستنبط منها جملة من الخصائص أو الأحكام النّقديّة. وهو في هذا العمل النقدي حاول أن يبرز بعض القضايا النّقديّة التي تناولها شعراء غير متخصّصين في مجال النّقد ؛ وما استشهد به (مصايف) أعدّه شخصياً من قبيل النّقد الانطباعيّ أو وجهات النّظر الفرديّة التي لا تزعم أنّها تؤسّس لمدرسة، أو تمهّد لنظريّة. وما يهمّنا هو أنّ (مصايف) طبّق ما يطلق عليه نقد النّقد في هذا الكتاب على غرار طودروف(TODOROV)[2] ويتّضح ذلك في النّصوص التي استشهد بها ؛ إذْ إنّه بعد أن يثبت نصّاً للشّاعر رمضان حمّود[3] في نقد الشّاعر أحمد شوقي يقول : «*استطاع حمّود أن يحصر ما قدّمه شوقي للشّعر العربيّ في شيء واحد هو إحياء القديم، لا بإدخال تحوير وتجديد عليه ؛ بل بإلباسه حلّة (من جمال خياله، ورقّة أسلوبه، وفخامة*

1- عرض في هذا الجزء بعض الكتب الجديدة، أو بعض المقالات التي تنصرف مضامينها إلى السياسة أكثر من انصرافها إلى الأدب.

2- نقد النّقد – ترجمة : د. سامي سويدان / مراجعة : د. ليليان سويدان – دار الشؤون الثقافية العامّة وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – ط2 /1986م

3- ينظر مقالة في الشّهاب – س 2 ع. 93 – (21 أبريل 1927م) ص 4- بعنوان : حقيقة الشّعر وفوائده.

ألفاظه، وقوّة مادّته)[1] *وهي أشياء ترجع كلّها إلى الشّكل، وقد برز فيها شوقي فعلاً. غير أنّ رمضان حمود لم يقل هذا في شوقي إلاّ لينفي عنه بعد ذلك كلّ تجديد، ويعتبره مقلّداً من الدّرجة الأولى»*[2].

إنّ مصايف في نصّه هذا يقرأ ما قاله رمضان حمّود شارحاً إيّاه شرحاً لطيفاً توضيحيّاً حيث يوافقه في الطّرح الأوّل الذي حكم فيه على شوقي بأنّه كان يهتمّ بالشّكل عن طريق ما يُضفيه على العبارة الشّعريّة من جمال الخيال، ورقّة الأسلوب، وفخامة اللّفظ. وهو ينبّه بأنّ حمّود ما رام من وراء هذا إلاّ إلى تقليد الشّاعر للقدامى، ونأيه عن كلّ تجديد.

وقد نكون مغالين إن نحن حاولنا أن نضبط منهجا معيّنا لمصايف في ما خطّه في الكتاب المذكور ؛ لأنّه ليس منظّراً هنا ولا ميّالاً لهذا المنهج أو ذاك، ولكنّه هو قارئ. ومعيد لما قاله الآخرون ؛ حيث إنّ مهمّته انحصرت في استنباط القضايا النّقديّة الكبرى التي عُني بها الأدباء الجزائريّون، ووضعها إلى جانب قضايا أخرى شبيهة بها في المغرب وتونس ؛ حيث إنّه قرّر أنّ هؤلاء لم ينأوا عن اتّجاهات محدّدة شائعة ؛ وهي :

- الاتّجاه التّقليديّ وسماته.
- الاتّجاه التّأثّري وسماته ودعوته إلى أدب جديد.
- الاتّجاه الواقعيّ وسماته وطبيعته.

1- العبارة المحصورة بين قوسين هي لرمضان حمّود من المقالة نفسها.
2- النّقد الأدبيّ الحديث في المغرب العربيّ – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – ط 2 / 1984م – ص ص 94 – 95.

ويلاحظ أنّ النّاقد لم يحتفل بالمناهج الأخرى كالبنيويّ أو الشّكلانيّ، والتّحليليّ، واللّغويّ، والجماليّ، وهلمّ جرّاً... مع أنّه تعرّض في الصّفحات الأخيرة من كتابه إلى المناهج النّقديّة حيث حاول أن يكون أميناً في نقل ما أدلى به الآخرون، ويفهم ممّا قالوه أنّ المنهج المفضّل لدى أولئك وأولاء إنّما هو المنهج التّكامليّ. وهذا - في نظرنا- تهرّب صارخ من الملاحظات، لأنّنا نعتقد أنّ من يحتمي بهذا النّوع من المناهج يكون كمن يريد القبض على الماء. فلا هو في فلك الحداثيّين، ولا هو في زمرة الشّكلانيّين، ولا هو في طائفة الباحثين الذين يجتهدون في تطبيق منهج مّا - وإن جانبهم التّوفيق - وحالفهم التّلفيق.

كلمة أخيرة

لقد اتّضح من وقفاتنا السّابقة عند محطّات النّقد الجزائريّ الحديث أنّ روّاده لم يكونوا قد تسلّحوا بثقافة متخصّصة في الموضوع تؤهّلهم للقيام بهذه المهمّة، وأنّ كثيرين منهم كانوا يسجّلون انطباعات أكثر من نسيج نقديّ يُبنى على منهج معيّن، ويخضع لمقياس محدّد.

ولعلّ أنّ الفرصة لم تسنح لهؤلاء وأولئك بتوسيع مداركهم وإثراء مناهجهم بسبب افتقاد السّاحة الثّقافية الجزائريّة يومئذ إلى جامعات ومدارس عُليا من وجهة، وإلى صعوبة الاتّصال عند هؤلاء بالعالم الخارجيّ من وجهة أخرى. ولذلك فإنّ النّقد الجزائريّ الحديث قد يُؤرّخ له بالسّبعينيّات بعد انتشار مراكز العلم والثّقافة، وفتح دور النّشر لأبوابها على مصارعها إزاء المثقّفين الجزائريين بخاصّة، والمثقّفين العرب بعامّة، وكثرة تنظيم الملتقيات على

المستوى الوطنيّ في المدن الكبرى شرقاً وغرباً. وكلّنا يذكر أنّ وهران كانت مقرّاً لتنظيم ملتقى سنويّ في النّقد، وأنّ سعيدة كانت مختصّة بتنظيم ملتقى القصّة القصيرة سنويّاً أيضاً، وأنّ قسنطينة كانت مناطة بانعقاد ملتقى الرّواية، وبسكرة بالشّعر، والعاصمة بأدب الثّورة، وهلمّ جرّاً...

وهذا معناه أنّ الحركة الثّقافية كانت مزدهرة، وبازدهارها ازدهر النّقد الأدبيّ واهتمّ به جامعيّون بدأوا بمحاولات قد لا ترقى إلى هذا المفهوم أوّل الأمر، لكنّها رويداً رويداً طفقت تنافس ما ينتج في المشرق والمغرب العربيّين، واشتدّ ساعدها إلى أن صار لها شأن على أيّام النّاس هذه، حيث إنّ أسماءً كثيرة سجّلت حضورها على صفحات الدّوريّات، وأنتجت نموذجات قيّمة هي محطّ اهتمام الباحثين والمدرّسين وطلبة العلم؛ سواء أكان ذلكم على مستوى الجامعات، أم على مستوى الدّراسات؛ وإن انصرف بعضهم إلى إثراء الدّراسات المشرقيّة وتجاهل ما نُشر في بلده[1].

ولكنّنا نَعْقِدُ آمالاً ونعلّق رجاء على طلبتنا في مختلف الجامعات الجزائريّة، ونحثّهم على معانقة هذا الجنس الأدبيّ الذي لا

---

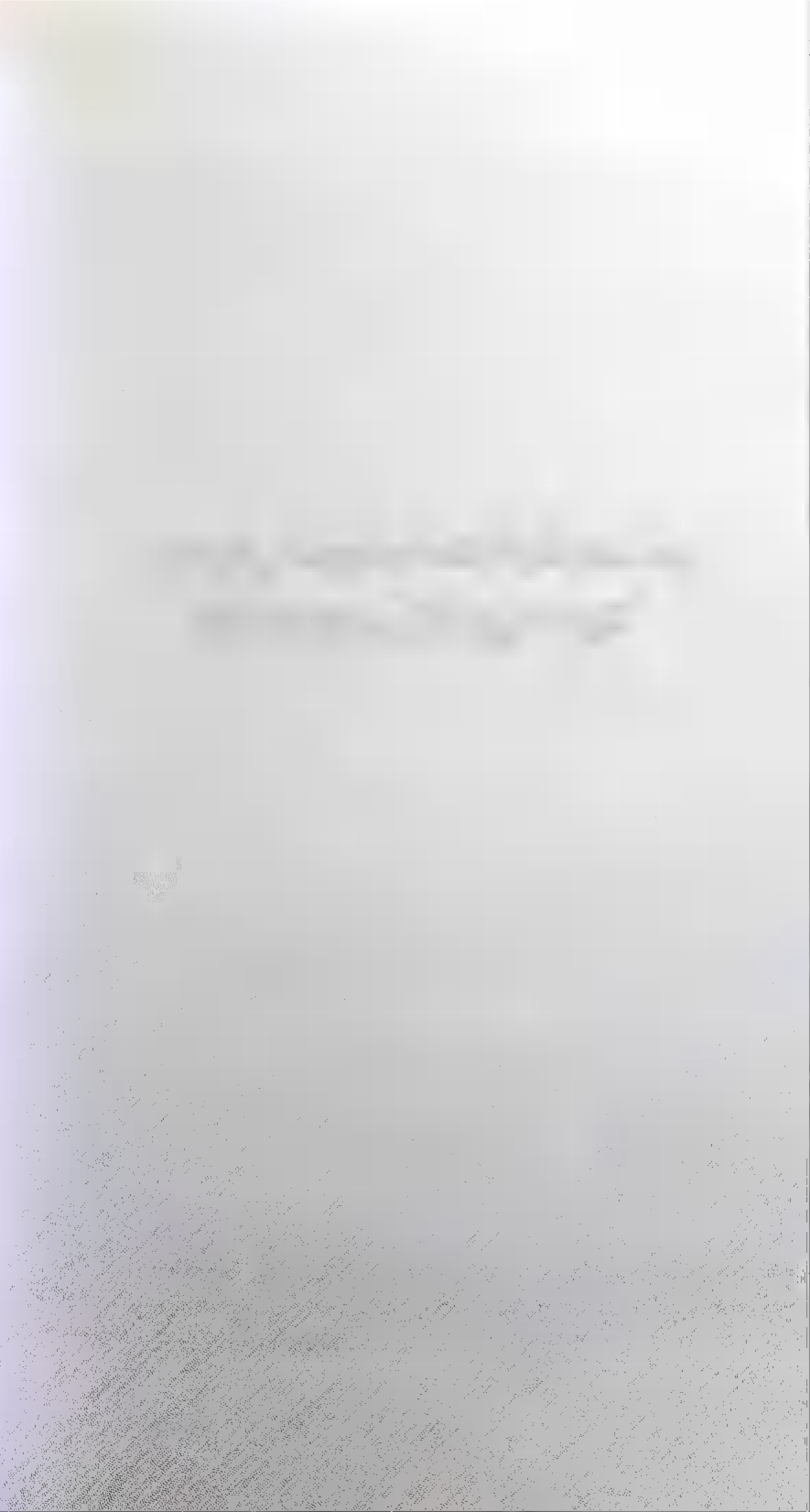
1 - من الدّراسات التي كان لها الأثر على النّقد الأدبيّ الجزائريّ المعاصر نذكر:
- قراءة مفتاحية للقصّة القصيرة الجزائريّة: د. شايف عكاشة.
- قراءة مفتاحية للرّواية الجزائريّة: د. شايف عكاشة.
- قراءة مفتاحية للشّعر الجزائري المعاصر: د. شايف عكاشة.
- قراءة مفتاحية للمسرح الجزائريّ: د. شايف عكاشة.

والإتيان بهذه النّموذجات لا يعني أبداً تجاهل ما نشره عديد من الباحثين الجزائريين من دراسات مستقلّة أو في مختلف الدّوريّات العربيّة والجزائريّة والعالميّة (صالح خرفي / عبد الله ركيبي / أبو العيد دودو / عبد الملك مرتاض / عبد القادر فيدوح/ مختار حبار / حسين خمري، والقائمة تقترب من الثّلاثين...).

يقبل عليه إلاّ من كان ذا استعداد فطريّ، وصاحب موهبة نفاذة إلى النصّ، ويمتلك قدرة على المقاومة والحوار، لا الخصام أو الانفعال، وأن يحسن لغة أجنبيّة واحدة على الأقلّ، ويقرأ بدون كلل أو ضجر ؛ ثمّ يقرع الحجّة بالحجّة، والبرهان بالبرهان قبل أن يتوصّل إلى نتيجة دقيقة مركّزة تؤهّله للتّنظير، وتدفعه إلى التّنوير، تنوير العقول والأفكار، والدّعوة إلى نقد أدبيّ عربيّ في الجزائر يتمتّع بكامل خصوصيّاته الثّقافية والمحليّة من غير أن يقوقع على نفسه، أو ينزوي في دهليزه ؛ بل يطعّم نظريّاته، ويفيد من تجارب السّابقين عليه في الغرب أو في الشرق.

مدخل إلى المحلّية والعالميّة وأثرهما على الإنتاج الأدبيّ المغاربيّ الحديث*

* قدمت هذه الدراسة في ندوة الإنتاج الأدبي الحديث بالمغرب العربي بين المحلية والعالمية التي نُظمت أيام 24/23/22 فبراير 1989 بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الأول- وجدة (المغرب).



إنّ البحث في هذا الموضوع بصورة مفصّلة يقتضي وقتا طويلاً ويتطلّب حجماً كبيراً للإلمام له إلمامة شاملة، وتغطية ملابساته المختلفة تغطية كاملة، لذلك ارتأيت، من الأيسر للقارئ، أن أقصر القول على جانب واحد من أجزاء هذا الموضوع المتشعب باعتبار أنّ محاور هذا الملتقى تشمل كلّ الأجناس الأدبيّة التي لها صلة بالعصر الحديث في هذه الأقطار المترامية الأطراف من روسو، عجرود، السعيديّة، وبنغازي مرورا بساقية سيدي يوسف إلى طنجة.

ويلاحظ القارئ أني اجتزأت بأجناس أدبيّة دون أخرى في التطبيقات، حيث استشهدت بنماذج لبعض أقطار المغرب العربيّ قد لا تكون كافية بالنسبة للمغرب، أو منعدمة بالنّسبة لليبيا وموريتانيا.. وعذري هي هذا التقصير أنّ العمل المتكامل مستحيل، وأنّ هذا الانقطاع الثقافيّ المفتعل بين أقطارنا حال دون أن تصل الكلمة إلى أسماع بعضنا بعض، مما نتج عنها جهل كلّي مركّب بما يجري في هذه الرقعة أو تلك، فلا يصلنا شيء إلى الجزائر، ولا يصلكم شيء عنا، وليس هذا بالنسبة للمغرب والجزائر فحسب، وإنما حتى بالنسبة لإنتاج سائر الأقطار الأخرى، أليست مأساة ثقافية ما ينبغي أن تسيء إلى سمعة شعوبنا، في الوقت الذي نجد فيه الأوروبيّين كلّهم يحتفلون بما يطبع أو ينتج عندهم في هذا القطر أو ذاك، وهذا على الرغم من التصارع الكبير الذي يطبعهم أيديولوجية وأحزاباً وديانات مختلفة، وطائفية بيّنة.

وثمّة سبب آخر حال دون أن نوفّي هذا الموضوع حقه، وهو الإقبال الهائل لشباب المغرب العربيّ على الثّقافة والنّهل من منابعها الفياضة النيّرة، إذ إنّ تعداد هؤلاء الأدباء مستحيل مثلما يستحيل

إحصاء النجوم عدّاً. وحسبنا أنّ هذه المدينة العريقة في شرق المغرب، والتي تحتضن ملتقانا هذا، تعجّ بمجموعة من الأدباء تكوّن وحدها دراسة مستفيضة في أجناس أدبيّة مختلفة، وهذا شيء يسعدنا ويثلج صدورنا، بل ويسعفنا في هذا التقصير.

واسمحوا لي قبل أن ألج الموضوع في التقديم له بأنّ مثل هذا الملتقى سيزيد أدبنا المغاربيّ ثراء ويدفع أدباء هذا الإقليم الذي يعتبر بوّابة إفريقيا وأوروبا والعالم العربي إلى المضيّ قدماً نحو تأسيس أدب للمغرب العربيّ يوحّد توحيداً كاملاً شاملاً بين شعوبه كما كان الحال عليه في العصور المزدهرة، ولقد جاء هذا الملتقى في إبّانه، جاء ليبعث روحاً قويّة، ويبرز أفكاراً جديدة، ويحثّ نفوساً كسلى على العمل الموحّد. ولقد كان الأدب ولا يزال قويماً في دعوته، صادقاً في عاطفته، قويّاً في أحكامه. وليس المجال مجال تحديد هذا الدور فذلكم عالم آخر، وأظننا في غنى عن التأكيد، بأنّ التّضافر بين أدباء المغرب العربيّ حتميّ سواء علينا أرضينا بذلك فاسرعنا إلى العمل به، أم أبينا فنكون حينئذ قد تجاهلنا الأصوات العديدة التي تدعو إليه : صوت الضّمير، وصوت التّاريخ، وصوت المحن القاسية التي عاشها شعبنا في وطننا الكبير، ولاسيّما أنّ الدّراسات النّقديّة أثبتت بأن أدبنا المغاربيّ إن لم يكن بأفضل مما يُكتب في المشرق العربيّ فهو ليس بأقلّ منه قيمةً ؛ لأنّه يحمل من الجدّة والصدق والنكهة المغربية ما يبوّئه مكانة يغبط عليها في العوالم الأخرى.

وأقترح أن تتناول هذه الكلمة الموضوعات الرئيسة الآتية :

- المحلية وقيمتها، وتطبيقات من الإبداع المغاربيّ عليها.

- العالمية وشروطها.

- مدى مسايرة الأدباء المغاربة لهذه العالمية.

- أثر العالمية في الأدب العربي المغاربيّ الحديث.

ونلاحظ بأن هذا الفصل الذي اصطنعناه بين كلّ نقطة وأخرى لا نروم به وضع حدود قسْريّة تمنع الاتصال، أو تكرّس الانفصال؛ وإنما رمينا به إلى منْهجة المداخلة لتتيسّر المتابعة، ويتأتّى التّلخيص.

المحليّة

باديء ذي بدء، وبمجرد ما تُذكر هذه الكلمة ينصرف المعنى البسيط لتفسيرها بأنها تعني الإنتاج الأدبيّ الذي يُؤلّف محليّا حيث يعبّر الكاتب عما يجري في بيئته وحدها.. وهذا تعريف عام ساذج بلا ريب، لذلك لابدّ من البحث عن تعريف أقرب إلى العلميّة وأكثر تعبيراً عن هذه الكلمة التي لاكتها الألسنة كثيراً في زمننا هذا. وإذاً، فكيف نعرّف المحلّيّة ؟

ذهب عدد من الدّارسين إلى أنّ العمل الأدبيّ أو الفنّيّ بصورة عامّة، نحكم على قيمته بقدر أصالته، وبقدر تمثيلة لبيئته، ولكنّ الأصالة هنا لا يفهم منها أنّنا نميل إلى المحلّيّة الضيّقة التي تمجّد لهجة، أو تخلّد حميّة إقليمية محدودة، وإنما نرمي إلى أنّ "المحلّيّة" هي- كما يقترح عبد الله شقرون- توضيح صورة تبدو من خلالها شتّى التقاليد والعادات، ومختلف أنواع الأفراح والأتراح، كما

يمكن أن يحمل العمل الأدبيّ الذي يتسم بطابع المحليّة دعوة صريحة إلى إيديولوجيّة مجتمعه كالأخلاق والتّوجيه ونحوهما[1].

وتفسير "المحلّيّة" يتمّ بطريقة أكثر جلاءً حين نربطه بالأجناس الأدبيّة :

فالمسرحيّة «المحلية» مثلا معناها أن تطعّم بالفلكلور، ويوظّف فيها التّراث الشّعبيّ، أو تؤلف باللّهجة العاميّة كما هو الحال عليه في معظم المسرحيّات التي تُعرض على مسارحنا وعلى شاشاتنا الصغيرة وهذا هو السّائد الأهمّ، ولكنْ ثمّة مسرحيات أخرى تتناول قضايا أدبيّة وتاريخيّة تتعلّق بالبيئة المحلّيّة، ومع ذلك تُكتب بالفصحى، مما يجعلنا ننبّه بأنّ اللغة ليست شرطاً في هذه المحلّية أو عدميّتها. ويجدر التّنويه بما تقدّمه حلق الذكر والفرق الصوفية والحفلات الموسيقية، والقصائد الشعبية من خدمة وتطعيم لهذه المحلية.

وفي الشّعر يستعصي على الدّارس أن يعثر على أثر "المحلّيّة" واضحاً مكشوفاً، لأنّ طبيعة الشعر الإيحاء، وطريقة إنشائه ترتكز على الرّمز والومض والإيماء، وهذا يجرّ إلى سؤال كبير هو : كيف نلمس أثر المحلّيّة في الشّعر المغاربي ؟ والجواب يحتاج إلى شيء من التفصيل.

فالشاعر الجزائري مثلاً تُستشفّ محليته من خلال ذكره لأماكن كثيرة من وطنه الشّاسع، وتصريحه بأسماء مدن شهيرة قديما وآنياً فندرك تلقائيّاً جنسيّته وأصله، إذ هو لا ينسى المراتع التي تقلّب فيها، ولا الشّواطئ التي ارتادها، ولكنّه ليس محليا

1- مجلة "الفكر" التونسية- السنة 17ع 9جوان1972م، مقالة للأديب المسرحي المغربي عنوانها : المسرحية العربية بين القومية والمحلية، ص28.

بحتا، لأنّه أصيل محافظ على عروبته ولغته، فهو ابن بيئته من غير تحيّز إقليميّ باعتباره يتّخذ من التغنّي ببيئته سبيلاً إلى التغنّي بالعروبة والمجد ؛ يقول (محمد العيد) مدافعاً عن الأصالة، ومحدّداً محاسن الأجداد[1] :

لا تَقُولُوا هَانَ الْجُدُودُ فَهُنّا

سَاءَ نَشْءٌ بهم به سوء ظَنٌ

في (تلمسان) في (بجاية) في (تيهرت)

في (القليعة) ازدهي كلّ فنّ

ويعيش الشّاعر الشّهيد (الربيع بوشامة) حوادث الثامن ماي 1945م فيسجّلها في شعره من غير أن تظهر عليه المحلّيّة الصّارخة ؛ يقول[2] :

تلك المنازل أوحشت نباتُها

وبدا بها شبح الرّدى المغتال

قد فرّ منها أهلها واستبدلوا

سُكْنى الخيام وعيشة التّرحال

وهوت على سكّانها في وهْدة

وتعانقوا تحت الثّرى المُنهال

ما بين مجروح بئنّ وميّت

ومفجّع قدْ لاذ بالأعوال

1- ديوان محمد العيد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - مطبعة البعث- قسنطينة 1987، ص108.

2- الشعر الجزائري المعاصر ملحق مجلة "آمال" منشورات مجلة آمال، دون تاريخ، 1 : 66.

إنّها مأساة الشّعب الجزائريّ مع الاستعمار البغيض، بل مأساة كلّ الشّعوب المضطهَدة مع الظّالمين القاصطين.

وعندما تفجّرت ثورة الفاتح من نوفمبر، اهتزّت المشاعر، ونشطت القرائح، فقال (صالح باويه) حاثًا الثّوار، متوعّداً الاستعمار[1] :

دمْدَم الرّعد وهزّتنا الرياحْ
حطّموا الأغلال وامضوا للسّلاحْ
حطّموها واهتفوا ملء الأثيرْ
يا فرسا اشهَدي اليوم الأخيرْ

وممّا لا مِرْية فيه، أنّ الاستعمار الفرنسيّ هو القاسم المشترك بين كلّ شعراء المغرب العربيّ الّذين لاقوا منه الويلات، وعانوا مع شعوبهم الملمّات، وهكذا ينتفض الشّابّي صارخاً في أبناء بيئته ليغدو شعره خالداً مطبوعاً بملمح المحلية وملتذاً بها ؛ مُطلقا زئيراً في وجه الاستعمار البغيض قائلاً :

إذا الشّعبُ يوماً أراد الحياة فلا بُدَّ أنْ يستجيبَ القَدَرْ
ولا بُدَّ للظّلْم أنْ يَنْجلي ولا بُدَّ للقيْد أنْ يَنْكَسِرْ

وواضح أنّ اسم الشاعر «الشّابّي» قد ارتبط باسم (تونس) الخضراء، إذ إنّ أحداً لا ينكر قيمته ودوره في توعية شعبه، ودعوته إياه إلى الثّورة الكبرى على الاستعمار، وتحريضه على التمرّد الشّامل إن أراد الحياة حقيقة، وهو الّذي تغنّى بطبيعة بلده، وصوّر جمال المراعي وأوْب الغنم إلى حظائرها مساءً وظعَنها منها صباحاً،

1- الشعر الجزائري المعاصر ملحق مجلة "آمال" منشورات مجلة آمال، 1 : 66.

إنه باختصار شاعر بيئة محلية تجاوزت الحدود الضيقة إلى بقاع أخرى من العالم.

وهذه "المحلية" يستغلّها الشاعر المغربي (محمد علي الرباوي) ليفجّر عاطفته نحو وطنه ككلّ، أو مسقط رأسه الذي يحنّ إليه ويعتزّ به (وجدة)، ولكنْ من خلال التغنّي بهذا الإقليم يعبّر عن آماله التي يتوخّاها لوطنه بصورة عامّة، أيْ إنّ "المحلية" ليست إلا خيطاً يشدّه نحو بلده، يقول في قصيدة "الأسوار"[1] :

«... أنا لم أقطع بحراً،
لم أركب براًّ،
لكنيّ في فاس تغرّبْت
في أسفلت شوارعها
كالكأس تحطّمْت.. »

إنها نظرة الشاعر إلى الذات، قراءة أسرار الأوجه التي لا تستجيب، تلك الماضية في سبيلها دون احتفال بما يشحن فؤاده من أحزان مرّة تجاه كلّ المناظر التي لا يشتهي حصولها وهو يتمنّى أن يلقى شفاها تفترّ عن ثغورها، ووجوها تُبدي بشائر على صفحاتها، وأكفّا تسارع إلى التمدّد للتحيّات والمصافحات، وأذرعا تتطاول للحضن والعناق، لكنّ القوم غير القوم، فالشاعر غريب وإن لم يمخر عباب يمّ أو يستقلّ جناح جوّ.

1- ديوان (الأعشاب البريّة)-، ط1-سنة1985م- المطبعة المركزية- وجدة، ص11.

ويتضح ذلك أكثر حينما يخاطب مدينة فاس متسائلا[1] :

«هل أحد يا فاس بكى وتوجّع من ألم
ضمّيـــــــــــــــــــــــــــــي
حتـــــى أشـــــعر أنّ ضــــلوعي
تتكـــسّر ضلعـــــًا ضلعـــــًا.. »

إنّه تساؤل مشروع لشاعر يهفو إلى الحنان، ويتوق إلى الدّفء والاطمئنان في هذه المدينة المشجّرة ذات الحدائق البهيجة، والبساتين النضيرة، هو يخاطب (فاس) وخياله مجنّح، ولسان حاله يقول : ما أحلى (وجدة)!.. عروس المغرب الشرقي التي لا ينساها بل يمزجها مع (فاس) مذكّراً إياها بأنها شقيقتها وجارتها لا تفصلهما إلا مسافة قليلة ليست شيئاً مذكوراً بالنسبة لعصر المواصلات السّريعة[2] :

«إنّي في عينيك تساءلت مراراً
مـــاذا يفـــصل وجـــدة عـــن
ربواتـــك يـــا فـــاس المغلقـــة
المفتوحـــــــــــــــــــــــة
بينكمـــا حبـــل مـــن مَـــسَد
لا يتعدّى إلاّ يمتدّ مدى الآه.. »

1- ديوان الأعشاب البريّة، ص13 و14.
2- الرباوي : م. ن. ص12.

وعلى الرّغم من الحسن الذي يكتنف أرجاء فاس، فإنه لا قيمة له إذا قيس بالمدينة التي نشأ فيها أو القرية التي ترعرع بين أحضانها، لذلك فالجمال مجرداً لا وزن له ما لم يكن مشفوعا بنظرة هادئة، ومقدّرا بعاطفة نفسيّة مطمئنّة[1] :

«إنّي منذ دخلت سراديبك يا فاس
أذِنْتُ لأنفي أن يسرح
في كل شوارعك المورقة الأشجار
فلم أعثُر فيه على رائحة الأحبابْ
ولا رائحة الأعشابْ
ولا رائحة الأمطارْ.. »

إنّ الحنين إلى مسقط الرأس هو الذي جعل هذه الرائحة متغيّرة، فحتى المطر له رائحة متميّزة ومذاق خاصّ دأب عليه وألفه.. ولن نذهب بعيداً في تفسير ما يريده الشّاعر، وإنما نكتفي بالإشارة إلى ذكر هذه الأماكن التي لها في القلب وزن خاصّ، وهي تبرهن على تشبّث الشّاعر بجمالية المكان، لأنّ المكان رمز لحبّ عارم مرتبط أصلا بجذور الوطن، وهذا ما يجعل "المحليّة" تكتسب شرعيتها بصورة بارزة حين تكون بهذا المستوى.

ويحكي الشاعر نفسه في قصيدة أخرى عن الغربة المادّية، غربة فراق المحبّين : الأب للوطن، والوطن للأب، فالوالد يرحل عن مدينته الحالمة (وجدة) إلى أرض الغربة ليقضي بها شطراً من عمره في أقسى عيش، وأردأ جوّ، وأبأس عمل وأشقاه[2] :

1- م ن، ص13، 14.
2- ديوان الأعشاب البرية، ص13و14 ص 4 من قصيدة : "السّندباد في الألزاس".

«هـا أنـت تـودّع وجـدة

تتركها تتثاءب عند طلوع الغبش الساقط من تنهيدة إبليس الثالثة.

تـــترك بوّابتهـــا خلفــك.

يتفجّــر ظلّــك قــدّامك.

يركل طنجة بحوافره.. »

في ذكر هذه الأماكن تغنٍّ بها وتعريف للأجنبي بأسمائها.. ،
فوجدة ونهر "إيسلي" و"البوّابة" التي تعرف بها وجدة، ومدينة (طنجة)
هي أسماء تغني عن كلّ سؤال.

وتظل (وجدة) الحبيب المفضّل للرباوي وليلاه المطلوبة وحق له
أن يؤثرها على ليلى أو هند أو لبنى.. إنها رمز للأمان والصّفاء
والطّمأنينة والهناء، حتى إنّ الدارس يلمس بأنّ الشّاعر قد امتزج بها
وذابت هي فيه، إذا ذكر أحدهما ورد اسم الآخر آليا. يقول من
ديوان (الرمّانة الحجريّة)ص 30 :

"ما رسّتني شوارع وجدة هذاالمساءْ

فتسلقّني الحزن. مارست صفصافة

فتعلّمــت كيــف امــوت مــدلّى

ولكـــنّ وجــدة قالـــت : تعــذّبْ

فغــضّلت هـــذا العـــذابْ

لتكـــشف الأرض ذاتـــي

وأكتشف الله في هـذه الـذات.. »

إنّ للمحليّة ما يبرّرها بالنسبة للشّعراء المغاربة بعامّة، وشعراء المغرب الشرقي بخاصّة، حتى إنّ الدارس ليشعر أنهم يشكّلون وحدهم خارطة جغرافية - كما ينبّه إلى ذلك الشاعر (محمد بنعمارة)- الذي يقول في حوار له مع جريدة (الجمهورية) التي تصدر بوهران ما يلي[1]:

«إنّ معظم الشعراء المغاربة تعاملوا مع عنصر المكان، ففي قصائد شعراء (وجدة) يحضر المكان بثنائية المدينة- القرية: (وجدة- بني درار)... وفي (فاس) تحضر هذه المدينة كمكان في شعر (محمد بنيس) و(رشيد المومني) كما تحضر (القنيطرة) في شعر (محمد الطوبي) و(محمد بن طلحة)، و(الدار البيضاء) كفضاء سياسيّ في شعر (محمد الأشعري)».

وركحاً على الملاحظات السابقة من خلال الشواهد، يتضح أن "المحلية" ليست انحصاراً واختناقاً ولكنّها مصدر للأخذ والعطاء، وهي أحد مصادر الفنّ الرائع الذي ألفه مختلف المبدعين في العالم، مما يجعل تساؤلنا مشروعاً عن مبتدأ المحلية وعن منتهاها؟ ولو أنّي أتصور الأمر عسيراً وشاقاً على الدّارس، إذ إنه وعلى الرغم من بعض الاستشهادات التي أتينا عليها ذكراً وزعمنا أنها محلية فإنّ ذلك لا يمنع من أنّ هؤلاء الشّعراء هم كذلك يتّسمون بسمات تؤهّلهم إلى "العالميّة" فيما إذا تناولنا الأشكال أو المضامين، ويخيّل إليّ أنّ ما يقال عن المحلّية والعالميّة يكون جلياً أكثر فيما إذا حاولنا أن نميّز هذا الشاعر من ذاك فننسب هذا إلى الرمزية ونعزو ذاك إلى الواقعية، ونحشر الثالث ضمن السوريالية، وهلمّ جرّاً... لأنّ

1- الصادرة يوم الثلاثاء 9 جمادى الثانية 1409هـ/17/01/1989م.

المشكل هو أنّ هذا الشّاعر نلفيه رمزيّا هنا، وواقعيّاً هناك، وربما سورياليّا أو رومانسيا هنالك.. أضف إلى ذلك أنّ من شروط "المحليّة" الأصالة، ممّا يعني أنّ الفنّ الساقط الفاقد للأبوّة، لا يمكن له أن يطمح في النّجاح عالميّاً... والمحليّة التي نريدها إنّما تلك التي تتأثّر ببيئتها وبظروفها ؛ يرى (أندري ميكايل) بأنّ (الطّاهر بن جلون)، «كتب ما يعجز كلّ الأدباء الفرنسيّين لسبب واحد بسيط، وهو أنّ (الطّاهر بن جلون) يستثمر عالماً وُلد في كنفه، بينما هو وغيره وُلدوا في الغرب»[1].

من هنا تظلّ الظّروف التأثرية للكتّاب أروع ما يميز أدبهم ويمنحهم تأشيرة الدّخول إلى أغوار العالميّة، وهذه المحلية هي التي تقفز بالمبدع القدير إلى أن «يتخطّى إقليمه ليصبح شاعر الجميع، وكاتب الجميع، بغير تمييز ولا تفرقة»[2].

ومن هذا التّأكيد، تغدو أسماؤنا المغاربية أعلاماً شامخة في الأفق، ونجوماً ساطعة تجاور الثريا، فتصير أسماء (علّوش) و(الخطيبي) و(بنمارة) و(مصايف) و(صمّود) و(عمر بن سالم) عربية بل عالميّة يقرأها المشارقة والمغاربة والقارات الخمس.. إنّ الوصول إلى ذلك اليوم ما يزال بعيداً ولكنه ليس مستحيلاً، فالأيّام كفيلة بتحقيق ذلك أو بعضه مع الجدّ، والسّهر والمواظبة، والتواضع، وتكاتف الأدباء في المغرب العربيّ، وتضافُر دور النّشر على إخراج ما

1- في حوار أجراه معه (بدر الدين عرودكي) للمجلة الأدبية الفرنسية- ع. 251- سنة 1988- ترجمة الحوار (محمد يحياتن) نشره بجريدة "المساء" الصادرة بتاريخ : 1988/12/07 ص11.

2- د. زكي نجيب محمود : ثقافتنا في مواجهة العصر، دار الشروق- ط3 سنة 1982م- بيروت، ص27.

صورها ودهاليزها وردّها من مخطوطات، إنّها وحدها المسؤولة على هذا التقوقع الذي يعيشه الأديب المغاربيّ، هي والمؤسسات الثقافية الأخرى التي تتجاهل الإنتاج المحلّيّ في الوقت الذي تحتفي بكلّ ما هو دخيل أو أجنبيّ... ومن عجب العجاب أنّ شاشات المغرب العربيّ تتلهّف على كلّ رواية شرقيّة أو غربيّة ولكنّها توصد الأبواب في أوجه المبدعين الوطنيّين أو المحلّيين، فلا تكلّف نفسها تصوير أيّ عمل أدبيّ، ولا تسمح لما يُكتب في بلدها بأن يشاهده المواطنون، وكأنّ الأدباء مجرمون يجب بتر شرّهم من الوجود!..
إنّها والله مأساة المثقّفين في المغرب العربيّ، نقول هذا والألم يعتصرنا، بعدما انتظرنا وطال الانتظار، ونخشى أن نظلّ كذلك ننتظر كما لو كان هذا الذي نترقّبه غراب نوح !

تبقى الإشارة في الأخير إلى أنّ "المحلّيّة" نلفيها مبثوثة في بعض الأعمال المغاربيّة ولاسيّما في الرّواية كما هو الشّأن بالنسبة لعبد الحميد بن هدوقة في (ريح الجنوب) والبشير خريف في (إفلاس)[1] وعبد الكريم غلاّب في (المعلّم علي) هذا الأديب الذي - كما نعلم- رفض كلّ تقليد أو مجاراة لأدب الغرب، لأنّ ذلك لن يطوّر أدبه في شيء[2].

وقد خاب من أعاب على (نجيب محفوظ) تشبثه بالمحليّة ووصفه لبيئته، بعدما تربّع على عرش الرّواية العالميّة، واعتُرف له

---

1 رواية (البشير خريف) استُعملت فيها العامية المحليّة بصورة غريبة، حتى غدا من العسير أن يفهمها ويستكنه غموضها غير التونسيين- تنظر مجلة (قصص) ع 63 جانفي 1984م- ص34 وما بعدها.

2 الرواية العربية : واقع وآفاق "تجربة ذاتية في كتابة الرواية" لعبد الكريم غلاب، دار ابن رشد للطباعة والنشر- ط1- سنة 1981- بيروت، ص331.

بالسّبق والتّطوير فيها، وهذا على الرّغم مما يذهب إليه (الطيب صالح) من أنّ (نجيب محفوظ) مرتبط بمحليّته، وذلك لن يسمح له بتطوير فنّه الرّوائيّ أبداً -حسب قوله[1]-.

وأحسب أنّنا في المغرب العربيّ مؤهّلون لكتابة أدب يعرّف ببلداننا وينقل أحاسيسنا واهتماماتنا، ويصف مناظرنا الطّبيعيّة السّاحرة في فصل الرّبيع فوق الأطاليس، و(عصفور) في الغاب، وصيفاً على الشواطئ، وفي غير هذا وذاك في اكتظاظ مدننا وحركات شوارعها، واصوات باعتها.. وقد يتّفق معنا (عزّ الدين التّازي) الّذي يرى أنّ الإنتاج المغاربيّ ما ينبغي له أن يكون نباتاً طفيليّاً زرع في أرض خلاء، بل عليه أن يكون منطلقاً من أصالته، ممجداً ماضيه، ومتحاوراً مع العالم الخارجيّ من منطلقاته الذاتية والنرجسيّة[2].

العالميّة

وبعد هذه النّظرة عن المحليّة والتّعريف بها من غير تحنيط ولا دعوة إليها وحدها، إخال أنه بمستطاعنا أن ننتقل إلى العنصر الثاني الذي يُسهم في تخليد الأدب، ونعني به العالميّة، حيث يكون أدبنا أكثر رواجاً في غير بيئتنا، ومتداولاً عند الأجانب ملتصقاً بأسماعهم، شاغلاً إياهم في ندواتهم الفكريّة، وحلقاتهم الدّراسيّة وملتقياتهم المختلفة.

ولكن ماذا يُقصد بالعالميّة ؟ إنّها بتعريف مختصر تعني أن يصل أدب مّا في بلد مّا إلى مصافّ العالمية، فيصير ذا طابع عالميّ

1- ينظر كتاب : الطيب صالح (عبقري الرّواية العربية) مجموعة من الكتّاب العرب، ، ط3- دار العودة- بيروت- 1984، ص214.

2- انظر م. ن. ص231.

يكتسح المكتبات بدون استثناء، ويقرؤه القرّاء بمختلف اللّغات، ويغدو حديث الخاصّة من المثقّفين في العالم. وهذه الصّفة، وإن بدت برّاقة يطمح إليها إن لم أقل يتلهّف عليها معظم الكتّاب في العالم، فإنها لم تخدع المبدعين العرب، وهكذا يرى الرّوائيّ (الطيب صالح) أنّ العالميّة فكرة سخيفة نحن شاغلون أنفسنا بها!.. .

ويحزنني أن أذكر أو أسجّل بمرارة أنّ عشرات الكتب التي تطرّقت لتاريخ الأدب العربيّ لم تعرّج على مئات الأدباء في المغرب العربيّ، بل ظلت خرساء صمّاء، تكتب في كل صغيرة وكبيرة، وتضخّم أسماءً نكرةً في المشرق.. . ومهما تكن الأعذار المختلفة، أو التّهم المتبادلة، فإنه من العار أن نزعم بأننا عرب نهفو إلى وحدة عربيّة ونحن لا نكلّف أنفسنا معرفة ما يُنشر في المغرب أو تونس أو ليبيا. ويظلّ التّساؤل المؤرّق قائما؛ وهو: إذا كان أدبنا العربيّ في هذه الأقطار لم يفرض نفسه حتى على السّاحة العربيّة فهل في مكنته أن يصل إلى العالم ؟ .. . أقول بكل تأكيد: أجل!.. لقد قرأ العالم هذا الأدب المغاربيّ قبل أن يقرأه المشارقة وهو نقص يسجّل عليهم لا علينا.

وتختلف تعاريف "العالميّة" تبعاً لطبيعة المثقف نفسه، مما يعسر معه أن نخرج في النهاية بتعريف جامع مانع. إذ إنّ كثيراً من الدّارسين يرون أنّ الدّعاية لأدبهم واستيلاءه على ألباب الآخرين وأفكارهم - يغدو آليا - عالميّا، ومن هؤلاء (جوزيف تيكست) الذي يقول ما معناه: في اليوم الذي يتكوّن فيه ذلك الأدب الأوربيّ سيصبح بالطبع كل نقد أدبيّ عالمياً. وهذا له تفسير واحد، وهو أنّ "العالميّة" تظلّ حلماً بعيد المنال لا تتحقق غالباً إلا إذا توافرت لها

عوامل، وتضافرت دواع لإنجاحها. بينما يرى دارسون آخرون أنّ عالمية الأدب تعني «خروجه من نطاق اللّغة التي كُتب بها إلى أدب لغة أو آداب لغات أخرى»[1].

والعالميّة - إذا تحققت في أي عمل أدبيّ- لاشك في أنها تحقق قفزة نوعية رائعة في هذا الأدب كما حدث لكثير من الآثار الأدبيّة العالميّة التي نُقلت إلى مختلف اللغات، إذ ليس في العالم من الأدباء من لا يعرف مثلا (دون كشوط) أو (همنجواي) أو (مكسيم جوركي) أو (ماركيز)، ولكنْ نادراً من يعرف عبد الكريم غلاب في «دفنّا الماضي»، أو (محمد مصايف) في «النقد الأدبيّ في المغرب العربي الحديث» أو محمد زفزاف في «المرأة والوردة» أو مبارك ربيع في «الريح الشتوية»، أو فاطمة الراوي في «غداً تتبدّل الأرض»، أو عبد الحميد بن هدّوقة في «الجازية والدّراويش»، أو محمود السعدي في «السّدّ»، أو محمد الصالح الجابري في «ليلة السنوات العشر»، أو عمر بن سالم في «أبو جهل الدّهاس»، وهلمّ جرّاً... بل إني أكاد أجزم بأنّ هذه الأسماء مجهولة في معظم الأقطار العربيّة، وأحوّم بعيداً حتى لا أصوّب سهام الجهل إلى أقطارنا المغاربيّة نفسها.. وما يحول دون ظهور هذه الأسماء أو آثارهم في أقطارنا هو أزمة النّشر والإشهار، إذ إنّ ما يُطبع في المغرب الأقصى بعد جهد جهيد لا يقرؤه إلا المغاربة، وما يطبع في الجزائر بعد عمليات قيصريّة لا يقرؤه إلا الجزائريون وما يكادون. وهذه - لعمري- معضلات مجتمعة لا معضلة منفردة يعانيها الكاتب المغاربيّ، فأنّي له أن يحلم بالعالميّة وهو لم يفرض نفسه حتى على

1- د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن- ص105 وما بعدها.

بيئته ووطنه ؟ .. إذ كلّنا يعرف بأنّ المحليّة هي التي تكون مطيّة للعالميّة، وليس العكس !

ثم إنّ "العالمية" هذه كثيراً ما تكون وراءها إيديولوجيات تشجّعها أو تقف دون تحقيقها، فمعظم الذين ترجمت أعمالهم من العربية إلى اللغات الأخرى لم يتحقّق لهم ذلك لأنهم أفذاذ عصرهم ولا فضلاء بيئتهم، وإنما كان ذلك في أحايين كثيرة بسبب اتجاهاتهم أو خضوعهم للضغوط الخارجيّة، أو تطبيقهم هذا المذهب أو ذاك في كتاباتهم !..

ومن هنا تظلّ "العالميّة" غرضاً بعيد المنال، بل هي مستحيلة أن توجد، إذ إنّ الآداب تتكامل مع بعضها، فلا الأدب الغربي بقادر وحده على أن يستحوذ، ولا الأدب الشرقي يستطيع أن ينسينا قراءة بعض الآثار الرائعة التي كتبها ألبانيّ أو صينيّ أو ألمانيّ. وعن طريق احتكاك هذا الأدب بذاك، وبواسطة الاطّلاع على آثار الآخرين، يصير بمقدورنا أن نطعّم ما هو محلّي مغاربيّ بتطعيم عالميّ في الصور، والأشكال، والقوالب، وليس في المضمون بلا ريب، لأنّ المضمون مختصّ بأدب كلّ بيئة على حدة. ولكي تكون العالميّة متوفّرة في أدب ما، لابدّ له من أسس يرتكز عليها ويسير على منهاجها لتثبت ركائزه، وترسو دعائمه، كما أنه يحتاج فضلاً عن ذلك إلى عوامل يسمّيها الأدب المقارن عامّة وخاصّة[1].

ففيما يتعلّق بالأسس التي تكوّن "العالميّة" نجدها تتكئ على الاستمساك باللّغة الوطنية، والتقاليد الموروثة، أو ما نعبّر عنه الآن بالتّراث العربيّ الإسلامي، وهذا العنصر الذي نشدّد عليه، يعود إلى

1- ينظر J. MARIE- Carré Goethe enAngleterre PP. 124-129 Paris 1920

كون بهرج "العالميّة" قد يحلب أدباءنا فتغشى عيونهم الألوان، ويجرون وراءها من غير أن يقفوا على سوقهم، وهو ما ينشده بعض الذين تغريهم هذه الحسناء بأصباغها متجاهلين أنّ تجميلها اصطناعي، فيؤثرونها على الغادة الفنوج الطبيعية، إذ إنّ التأثر بالعوامل الخارجيّة لا يتمّ قبل الإلمام على اللّغة الأمّ، والتّعريف بالبيئة، وتشريح ما يحيط بها ويكتنفها من جوانبها كلّها، فالأدب العربيّ في أقطارنا المغاربيّة لا يتطوّر صعدا نحو القمّة المأمولة إلا إذا أحاط علماً بكل ما يكوّن شخصيته، ويخدم مقوّماته الأساسة، ولذلك يتعذّر أن نطلق صفة العالميّة على من انغمس حتى ذقنه في تقنيّات غربيّة بحت، وطلّس نفسه بطيلسان غربيّ رام من ارتدائه أن يُمسك بتلابيبها، مبتعداً عن أصالته وبيئته جملة وتفصيلاً.. إنّه بكلّ اختصار سيكون شبيهاً بالغراب الذي أراد أن يقلّد مشية الحمامة. (والنتيجة معروفة!)

والأساس الثاني الذي يؤدّي بالأديب إلى تحقيق العالميّة هو الأصالة في ذاته وفي وطنه وفي إنتاجه، باعتبار أنّ الأصالة تعني أن يكون الأديب صادرا عن تجربته الذّاتية، ومحققاً جديداً أو إبداعاً. وتسمية ما ينتج بالإبداع ليس من قبيل التسلية، بل هو شيء أطلقه النقّاد عليه لأنّه في حقيقة الأمر عصارة أفكار، وزبدة آراء، وولادة مستعصية غالبا، فكيف يكون المولود ابن والده إن لم يكن من لحمه ودمه ؟!. وقد يُعاب علينا بأنّ هذا التمثيل ليس في محلّه، لأنّ الولد لا يقبل المنطق أن يكون مشوباً بأثر خارجيّ، بينما الإنتاج الأدبي لا يأبى ذلك ولا يرفضه، والحقّ مع هذا الذي يزعم ذلك، وإنما أردنا أن نوضّح بأنّ الأصالة لابدّ منها، لكنّ هذه الأصالة لا نبغي بها أن يقف الأديب سادراً حائرا إزاء العالم الخارجي، بل يطلب

منه أن يثبت في الأسس ولا حرج عليه في التزيّن بالشّكل، بل لعلّه من المحتّم عليه ألا يوصد الأبواب حول نفسه ويضرب الأطناب على تطوّره، بل يفيد من المحيط الخارجيّ حتى يرفع من شأن ذاته، ويكمل إبداعه، ويطرّز نسجه.

وممّا لا ريب فيه أنّ بلوغ الأديب هذا الشّأن لا يتمّ من غير أن تكون له موهبة فذّة عن طريقها ينشئ ويبدع، ويعرف كيف يطوّر ما يمكن تطويره، ويحافظ على ما ينبغي أن يظلّ كما هو. ولو أنّنا ضربنا المثل لقلنا إنّ الأديب المغاربيّ في مكنته أن يطوّر شعره وقصته وروايته. ولكن من جانب آخر، يعتزّ بشخصيّته إذا أراد أن يبعث فنّ المقامات مثلاً ويفرضه على العالم الغربي، ذلك أنّ ذا الموهبة يقدر على قلب الموازين ويحول اتجاهها صوب مجتمعه ودينه وأخلاقياته وغيرها، كما حدث ذلك مع الأديب الانجليزي (توماس كارليل THOMASSCARLYE 1795-1881) الذي فسر أدب (غوته GOETHE الألماني: 1749-1832م)[1] حسب إيديولوجيته هو، لا حسب ما رآه (غوته) من جوانب السّخرية والإلحاد والجحود، والإنكار، وغيرها، بل غيّر هذه النظرة بأخرى ترنو إلى التديّن والخنوع لما تبتغيه القيم، وتتطلبه المثل. قال موضّحاً رأيه فيه، ومقرّراً نظرية جديدة له: «سمّوا (غوتيه) (فولتير ألمانيا) ولكنّها تسمية خاطئة تصف بما ليس فيه.. فليس (غوتية) بالشّاك ولا بالمجدّف، ولكنه المعلّم الذي يحترم الحقّ، إنه ليس هدّاماً بل بنّاء، وليس رجل فكر فحسب، ولكنّه حكيم»[2].

1- ينظر مقدمة رحلات عام 1827- عن الدكتور محمد غنيمي هلال- المرجع السابق- ص15.

2- د. غنيمي هلال: م. ن، ص111.

ونحن في المغرب العربيّ يمكن لنا أن ننظر إلى إنتاجنا الأدبيّ الحديث على أنه عالميّ مقارنة بما سبق أن قام به من دور في الفكر الحضاريّ العالميّ أثناء العصور الزّاهرة لحضارتنا العربية الإسلامية من بغداد إلى قرطبة، ومن فاس إلى تلمسان. أريد أن أقول إنّه من غير المنطق أن نضرب صفحاً عن إنتاجنا الماضي، مُدّعين أنّ عالميّة أدبنا لا تتمّ إلا في إطاره الحديث، بل علينا أن نربط هذه العلاقة بتلك حتى لا نبتر تاريخاً حافلاً بما لا يجحد أو ينكر!.. ذلك أنّ فترة ازدهار هذا الأدب اتّضحت وفرضت نفسها يوم أن كان أدبنا العربيّ في بجاية وتيهرت ومراكش والقيروان، يحتكّ بالآداب الأجنبية فيؤثّر ويتأثّر.

ومهما يكن، فللعالميّة عوامل عامة وخاصة ، نفصّل الحديث عنها في التالي :

أ- العامّة

ونريد بها تلك «التي تكون سببا في وجود العالميّة، ولكنها ليست عوامل فنية»[1] وهي كثيرة يتعذّر حصرها ونكتفي ببعضها في الإشارات الآتية :

1- ضرورة توفّر الاقتناع الذّاتي لدى كلّ أديب مغاربيّ بأنّ العالميّة لا توهب، ولكنها تُنتزع وتُفتكّ، فيسارع بناءً على ذلك إلى

1- ينظر مثلا :

- الثعالبي : فقه اللغة- تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرون- ط2- سنة 1373هـ/1954م- مطبعة الحلبي- مصر

- الجاحظ : البيان والتبيين- تحقيق : هارون وشاكر- المطبعة الحلبيّة- مصر 1980هـ.

- الطبري : تاريخ الأمم والملوك- تحقيق : أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف 1966م- القاهرة.

- السيوطي : المزهر في اللغة- دار إحياء الكتب العربية- القاهرة (وغيرها......).

إخراج أدبه من قوقعته الشّكليّة والمنهجيّة، فالأدب لا يصير عالميّا إلا إذا طعّمناه بديباجة بعض الآداب الأخرى، والتي تتمثّل فما يخدم أدبنا من غير أن يكشط عنه جلد شخصيّته أو يمحو آثار أصالته التي ألمعنا إليها منذ حين. فحبّنا لطفلنا مثلاً لا يمنعنا من أن نفرح لنموّه، ونصفّق لتطوّر فكره ونضجه.. فاعتزازنا بأدبنا العربيّ المغاربيّ لا نرضى له مع ذلك أن يتجمّد أو يتسطّح، وإنما نودّ له عكس ذلك أن ينضج في مناهجه وأشكاله، ليتسنّى له أن يقف على سوقه إزاء الإنتاج العالميّ، وهذا من غير أن نلقي ظهريّاً بمقوّماته المتواضَع عليها، وأعني بذلك أنّ العالميّة لا تعمينا عن التّسامح في لغتنا فننتج مثلاً بلغة أجنبية، بدعوى أنّها أقرب إلى العالميّة، وأسرع إلى القفز لتبلغ إلى المتكلفين بها، كما أنّ الصّراع الذي لا طائل من ورائه والذي تعرفه ساحاتنا الثقافيّة عادة من خصام وحوار بيزنطيّ فيما بين أنصار القديم والجديد يجب أن يختفي إلى الأبد، ولنتفق على أنّ عالميّة أدبنا تتمّ عن طريق تلقيحه بمناهج وبنظريات مبتدعة تسهم في تبييض صفحاته، وتدفعه إلى الأمام خُطوات عريضات.

2- الهجرات : كلنا يذكر الدّور الّذي أداه المهاجرون العرب في الأمريكتين، حينما عرّفوا بأدبنا العربي هناك، فقرأ الأجانب كثيراً من هذه الآثار، وأعجبوا بطائفة من الأدباء العرب المهاجرين، حتى كان بعضهم يقرأ أثراً فيمضي للبحث عن صاحبه ليتعرّف عليه أكثر، ويلتقي به فيزداد قربي بمؤلّف هذا الأثر القيّم، والشيء نفسه يحدث الآن في أوروبا ولاسيما فرنسا بالنسبة لأدباء المغرب، حيث إنّ أسماءً كثيرة تنافس الأدب الأوروبيّ في عقر داره مع ما يمكن أن نفهم به هذه المنافسة، فهناك (الطاهر بنجلون) و(محمد شكري) من المغرب، و(رشيد بوجدرة) و(محمد ديب) من قبل..

لكن، هل هذا يخدم الأدب المغاربيّ أم لا ؟ وهل يمكّنه من الوصول إلى العالمية ؟ .. إن الجواب على هذا السؤال يقتضي منا أن نزن هذا الأدب الّذي ينتجه هؤلاء في ديار الغربة، وما هي المعايير التي يطبّقها الأوروبيون لقراءة هذا الإنتاج بل قبل ذلك لنشره وإذاعته بين القراء ؟ .. إنهم بلا ريب لا ينشرون إلا ما كان متماشياً مع إيديولوجيتهم وسياسة بلدانهم إذ إن أيّ كاتب يأبى السير مع الطريقة التي رسموها له يخفق غاية الإخفاق، ويتوقّف أو يوقف في أولى الخطوات.

3- الغزو : لقد عرف المغرب العربيّ استعمارا مدمّراً شرساً أتى على الأخضر واليابس، وأهلك الحرث والنّسل، فلما سيطر عسكريا حاول أن يفرض لغته الأجنبية على شعوب المغرب العربيّ، فأخفق بالنسبة للمغرب وتونس أو كاد، ولكنه أفلح في الجزائر.. ومن مخاطر هذا الغزو اللّغويّ أنه جعل العربيّة تعاني وتحارب على كل الجبهات. وهو ما قامت به جمعية العلماء الإصلاحيّة في الجزائر. حينما تصدّت بكل قواها إلى أنصار الفرنسة، ومع ذلك فقد نجح الاستعمار في فرض لغته على المدارس الرسميّة، وكان نتيجة ذلك أن ظهر أدباء كتبوا بلغة المستعمر، وإن تناولوا مضامين جزائرية، وكثير منهم ما يبرح متشبثاً برأيه، منسلخاً عن شخصيته ووطنيته لظروف أو لأخرى، ولكنّ الأسباب التي يتذرّع بها هؤلاء ليست في حقيقة الأمر سليمة، بل إنّ من ورائها الغرس الطفيليّ الّذي بذره الاستعمار فأمرع وأربع !.

ب- الخاصّة

تختلف العوامل الخاصّة عن العامة في أنّ الخاصّة تتوجّه بصورة أكثر مباشرة إلى الناحية الفنية الصّرف، على عكس العامّة التي لم تعْدُ الإشارةَ إلى ما يسهم في شهرة الأدب والإفضاء به إلى العالميّة، ويحصر هذه العواملَ كثيرٌ من الدارسين في أصلين هامّين هما الآثار الأدبيّة أو الكتب، ثم أصحاب هذه الآثار أنفسهم تتفرّع عنهما فروع لها علاقة وثيقة بعضها ببعض... ونبسط القول فيمايلي عن هذه الجوانب : ضاربين الأمثلة كلّما أمكن ذلك.

وأول ما نؤكده، هو أنّ الكتاب وسيلة هامّة من وسائل نشر الثّقافة والتّعريف بها ، وتوصيل الرّسالة عن طريق صفحاته ، فهو نفسه الواسطة التي تفصل بين خيطين يمسك بطرف أحدهما المرسِل، وبالطرف الآخر المرسَل إليه، يلتقيان فيتّفقان إن كان المنحى واحدا والهدف موحّداً ، ويتوازيان فلا يلتقيان أبداً إن كانا مختلفي الاتجاه والهدف... وانطلاقاً من هذا الكتاب نتوصّل إلى تحقيق النّتائج التّالية :

أ- احتكاك الآثار بعضها ببعض : وهذا المثل يمكن أن نتلمّسه بصورة أكثر وضوحاً فيما حدث للآثار العربيّة وما طُعّمت به من أفكار فارسيّة أو هنديّة ولاسيّما في الحكمة وفي المفردات اللّغويّة التي اختلطت بلغتنا حتى لم نعد نميزها من أصولها، هذا بالإضافة إلى المخلّفات التي تركها الاستعمار الفرنسيّ والإسبانيّ في دول المغرب العربيّ، لكن لحسن الحظّ لم تستشرِ كلماته، وتنتشر مفرداته في لغتنا العربيّة ، وإن لم تسلم تماماً من بعض الأساليب التي ترد على ألسنة الكتّاب كاستعمالنا لكثير ممّا يستعمله الفرنسيّون

مثلا : «لعب فلان دوراً كبيرا في التوفيق بين وبين...» و«توجّه إلى سماء أخرى» و« من طرف فلان» وهلمّ جرّاً...

ولا داعي إلى أن أقف طويلاً عند احتكاك العربية باللغات الأخرى لأنّ ذلك معروف من وجهة، ولأنّ الموضوع يتعلّق بالمغرب العربيّ فقط لا بالعالم العربيّ كله من وجهة أخرى. وحسبْنا الإشارة إلى أنّ الأمّة حين تتأثر ببعض العبارات، قد يكون ذلك راجعاً إلى غرض محدّد يُتوخّى ويُرمى من ورائه إلى النيل من لغة الأقوام الآخرين، أو يُقصد به إلى التفكّه أو الذّمّ، وحين ينتشر النقل يغدو شيئاً مألوفاً عادياً، والأمثلة على ذلك كثيرة في علاقة اللّغة العربيّة باللّغات الأخرى يمكن الرّجوع إليها في مظانّها.

2- التّرجمة : إنّ التّرجمة ذات أهميّة قصوى في زماننا هذا، بل لقد كان لها دائماً الأثر الأكبر في تطوّر الأدب العربيّ منذ العصور الزّاهرة لظهوره ؛ إذ بواسطتها يطلع كثير من النّاس على أدب أمّة أخرى. ونحن العرب عامّة والمغاربة خاصّة ما تبرح الترجمة لدينا محدودة، والسبب يعود إلى غياب المترجم المختصّ، ذلك أنّ مترجم الرواية مثلاً يُشترط فيه أن يكون روائيّاً، ومترجم القصّة القصيرة قاصّا وهكذا دواليك... ولا أقول الشّعر، لأنّ الشعر يصعب توصيله بغير لغته الأصليّة إلى الآخرين، وهو ما نفتقده حاليا مما يجعل أعمالنا المغاربيّة لا تصل إلى ما نأمل لها ونرتجيه. لهذا ألحّ على الترجمة في كسب أدبنا المغاربيّ تأشيرة إلى العالمية، لأنّ كثيراً من الأدباء أُهملوا في لغتهم لسبب أو لآخر، فلما وصلت آثارهم إلى الأمم الأخرى، عني بها أيّما عناية، ونالت حظوة لم تكن تحلم بها في لغتها وفي موطنها، وتحضرني بعض الأمثلة الّتي كثيراً ما

يستشهد بما الأدباء المقارنون، فقد تجوهل "ديدرو DIDROU" في لغته، ولكنّه وجد ضالّته وحقق مكانته في الأدب الألماني بعدما تُرجم إليه، وكذلك الشّأن بالنسبة لشكسبير الّذي تنبّه الناس لقيمته بعدما تُرجمت أعماله إلى اللغات العالميّة وبعد وفاته بقرن أو يزيد. نلحّ على الترجمة ونحن مع ذلك ندرك بأن أيّ نصّ مترجم «يفقد، خلال عملية الترجمة علاقاته التركيبية، لأنّ النّظام اللّغوي للغة ما لا يتشابه بالضرورة مع النظام اللّغوي للغة أخرى» مثلما يذكر قاسم المقداد في (هندسة المعنى).

وللتّرجمة أهمية قصوى بالنسبة للآثار العربيّة ونقلها إلى اللغات الأخرى والعكس، ولهذا ندعو إلى ترجمة آثارنا الأدبيّة الإبداعية إلى اللغات الأجنبية، وهذا ما تراه (سلمى الخضراء الجيوسي) حين تقرر أنْ لا سبيل إلى فرض أنفسنا وإثبات وجودنا إلا بالترجمة والسينما، وإن ترجمة عمل واحد أفضل من إرسال عشرة محاضرين إلى بلد ما من بلدان الغرب[1] مع ذلك، وعلى الرغم من قيمة هذه الترجمة، فإنها لن تلج بنا أبواب العالمية إلا إذا انطلقنا من أرضيتنا وعبّرنا بلغتنا العربيّة عن همومنا المحليّة.

3- الجرائد والدّوريّات والمجلاّت: بعدما حققت الطباعة ثورة في عالم النّشر، وأبعدت من طريقها التأخّر الذي كان يحصل في إيصال المعرفة، ظهرت دوريّات عديدة في مختلف الأصقاع، لأنّ العالم المثقّف استيقن بأن الكتاب أغلى ثمناً وأبطأ إعداداً وأكثر تأخّراً مما يجعله لا يكون دائماً مستعداً لتبليغ الشّيء في حينه،

1- في حوار لنا مع جريدة الشعب الصادرة يوم الأربعاء 10 جمادى الثانية 1409هـ/1989/01/18م ع 7843 ص13.

فكان أن تباينت العناوين، وتكاثرت الاتّجاهات، ولكنّها جميعاً تلتقي في هدف واحد، هو أنّ وصول الأخبار السّياسية والأدبيّة والثّقافيّة إلى القارئ ساخنة فور خروجها من الفرن. ثم رأى النقاد بأنّه لابدّ من وجود وسائل نشر متخصّصة تُعنَى بمختلف الأجناس الأدبيّة، فكان أن ظهرت مجلاّت في القصّة، وأخرى فالشّعر، وثالثة في الأدب والنقد، ورابعة في المسرح، وخامسة في التاريخ والحضارة، وهلمّ جرّاً.. وفي المغرب العربي استطاع الأدباء أن يفرضوا أنفسهم فيقوموا بتحرير مجلاّت تشمل القصّة، والشّعر، والنّقد، ولكنّها لم تبلغ المرام الذي يطمح إليه المثقّفون في هذه الأقطار، إذ إنّ هذه المجلاّت تعاني في معظمها مصاعب ماديّة مما عجّل باحتضار كثير منها وهي ما تفتأ في ربيع العمر!. والشيء نفسه يقال عن قيمة الجرائد، لأنّها واسعة الانتشار، كثيرة الإقبال، وهو ما أفضى بها إلى أن تخصّص بعض صفحاتها للحديث عن الأدب، ممّا يقدّم خدمة جلّى للأثر الّذي يتحدّث عنه آنيا ومستقبليا.

أضف إلى ذلك أنّ ثمّة مسائل أخرى تشارك في دفع الأدب قُدماً نحو قمّة العالميّة، ويشارك فيها إمّا المترجمون أو وسطاء الأدب - كما يسميهم النّقاد- لأنّهم يكونون واسطة بين الأديب وبين القارئ في التعريف بالآثار، فقد قدّم الأجانب - وإن لم يشعروا- خدمة جلّى للأدب في المغرب العربي بوساطة الجرائد الفرنسيّة والإسبانيّة والمجلاّت والدّوريّات، كما أتاحوا الفرصة لهذا الأدب ليُدرّس في جامعاتهم، وهو شيء يسهم إلى درجة كبيرة في التّعريف به والدّعاية له.. ويؤسفنا أنّ مترجمينا الحاليّين لا يملكون الأناة والصّبر كما كان عليه حال أسلافهم الّذين ترجموا عن الفارسية والهندية كل ما كانوا في حاجة إليه.

بقي أن نوضّح بأنّ العالمية - حسب تصوّرنا- ليست مرتبطة بلغات أجنبية محدّدة كالفرنسية والانجليزية والإسبانية، وإنما هي ملتصقة بأثواب أخرى لعلّ أوّلها القيمة الأدبيّة أو الفنية التي يحملها طابع العمل الأدبي، إذ إنّ القيمة وحدها هي التي تخلّد هذا العمل أو تتلفه. ومن هنا يتضح أن صفة العالميّة لا يكتسبها الأثر الفنّي بمجرد ترجمته إلى لغة أجنبية، بل لابدّ له من عناصر أخرى من أمثال الابتكار، والصدق، وربّما الإنسانية.

أثر العالميّة على الأدب العربيّ المغاربيّ الحديث

إذا جاز لنا أن نقوم بتطبيقات خاطفة على ما بسطناه، فهو أننا نجد أصواتاً بل أعلاماً كبرى أفادت من الثقافة العربيّة الأصيلة ومزجتها بالثّقافة الأجنبية ولاسيّما في الميدان النّقديّ، فجاءت أعمالها رائعة قريبة إلى الكمال، وهذه الأسماء قد خدمت النّقد المغاربي بل العربيّ، لأننا نرى أنّ النقد الأدبيّ العربيّ لما يُكتبْ بعد، وأنّ أدباء المغرب العربيّ سيكونون الأوائل الذين يرسون قواعده على مناهج ثابتة بعد أن مرّ بمناهج مهلهلة مرقّعة نسجت ثوبها الخلق برقع مختلفة، ونذكر في هذا المضمار (نجيب العوفي) من المغرب الذي ساهم إلى درجة كبيرة في تأسيس التّجربة النّقديّة المعاصرة في شكلها الجديد كما يذكر ذلك (إدريس النّاقوري)[1].

ومن الواضح أنّ سبب نبوغ المغاربة في ميدان النّقد يعود إلى اطلاعاتهم الواسعة، ونهلهم من الثقافات العالميّة ولاسيّما الفرنسيّة التي يجيدها معظمهم، فتأثّروا بناءً على ذلك بالبنويّة التي سادت

1- ينظر أصوات ثقافية من المغرب : أحمد فرحات، دار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان- الطبعة الأولى- 1404هـ/1984م، ص34.

السّتّينيّات، والتي وصلت إلى المغرب العربي عن طريق المجلاّت والصّحف أول الأمر قبل أن تنتشر سريعا بين الباحثين في الجامعات كالنار في الهشيم، وقد بلغ هذا المنهج أوجه مع دراسات (إبراهيم الخطيب) حيث طبّقه على بعض الروايات المغربية من مثيلات "المرآة والوردة" لمحمد زفزاف، ثم جاءت دراسة (محمد بنيس) عن ظاهرة الشعر المغربي المعاصر التي وظّف فيها البنيوية التكوينية التي تزعمها (لوسيانغولدمان)[1]، كما ظهر في المغرب أسماء لها وزنها على السّاحة النقدية : من هؤلاء (إدريس الناقوري) و(سعيد علوش) و(احمد المديني) وإن كان الناقوري أطولهم باعاً وأغورهم عمقاً.

وهذه البنيويّة وجدت لها صدى واسعاً في الدراسات التونسية أيضا، فانتشرت على أيدي كلّ من (المرزوقي) و(عبد السّلام المسديّ) و(نور الدّين صمّود) فيما أثروا به المكتبة المغاربية خاصّة، والعربيّة عامّة.

كما لقي هذا المنهج الإحصائي أو الرّياضي الجديد احتفالاً من لدن المثقفين الجزائريين في الجامعة، فظهرت كتب مستقلة عنها، ودراسات مختلفة في الصحف والمجلات الجزائرية[2].

1- أحمد فرحات : أصوات ثقافية... ص.ال. 35 (في حوار للمؤلف مع الأديب إدريس الناقوري).

2- من الدراسات التي ظهرت و تُعدّ لبنة جادة في وضع صرح النقد في الجزائر يمكن اعتبار : "النقد الادبي في المغرب العربي الحديث" للدكتور محمد مصايف، و"النص الأدبي من أين وإلى أين؟"، وبنية الخطاب الشعري" للدكتور عبد الملك مرتاض... وهناك أسماء أخرى بدأت تفرض نفسها على الساحة الثقافية... وهذا من دون أن ننسى طبعاً ما قدّمه الرعيل الأول كالدكتور ابو العيد دودو، والدكتور عبد الله ركيبي، والدكتور صالح خرفي، وغيرهم.

ويبدو أنّ القصة الصغيرة قد بلغت مرحلة من النضج ليست بالقليل، فقد ظهرت عشرات الأسماء، وفُتن لهذا الجنس الأدبيّ المحبّب إلى أفئدة كثيرة من القرّاء.. وقد تميّزت هذه النماذج أو التجارب بنضجها الفنيّ والفكريّ معاً، ولاسيما قصص (محمد برّادة، ومصطفى المسناوي، وخناثة بنونة) وغيرهم من المغرب، و(أبو العيد دودو، وعمار بلحسن، وأحمد منور، ومصطفى فاسي، وخلاّص الجيلالي) من الجزائر، و(هند عزوز، وسمير العيادي، والطاهر قيقة، وفاطمة سليم، وعز الدّين) من تونس، و(زيدان موسى، ومنذر شراش) من ليبيا.. كما بدأت في الظّهور بعض الموضوعات الجديدة التي تتوجّه بأفقها نحو التطوير والتجديد، ويخيّل إلينا أنّ (أحمد المديني ومحمد عز الدّين التازي) يمثّلان هذه الموجة الّتي قد تتكسّر حببها بفعل الاصطدام، وقد تقاوم قليلاً فتصل إلى الشاطئ، لكنّ المهم أنّ هذين الكاتبين يحاولان أن ينمّذجا للقصة ويؤسّسا لها، بيد أنّ المحاولات ليست دائماً تقابل بالرضا، ولاسيما إن كانت تحمل في كنفها تمرّداً وثورة على القواعد أو الأصول !.

ومن الطبيعيّ أن الّذين استطاعوا أن يقفزوا بأدبهم إلى مصافّ العالمية، إنّما هم الّذين نجحوا في تطويره من غير أن يتمرّدوا على أصالتهم أو يخونوا الصّدق في التعبير عن هموم أوطانهم، فجاء إنتاجهم منوّعاً منمّقاً ما بين تلوينه بالنّظريات الحديثة، وبين صبغة بسمة البلد وهواء الوطن، وليس أولئك الّذين ثاروا ثورة صاخبة على ماضيهم التليد، وألقوا به يميناً وشمالاً حتى تنكّروا لأوطانهم

وأسلافهم فجاء إبداعهم لا شرقيّا ولا غربيّاً كما يصف ذلك (إبراهيم الألفي)[1].

على أنّ الذي لا نشكّ فيه، هو أنّ الأدب المغاربيّ لا يسمو إلى المكانة التي ننشدها جميعاً إلا إذا استطاع أن يمزّق شرايينه، ويكشف عن وجهه سائراً مع قوافل الآداب العالميّة، إذ إنّ صفة المغاربيّة التي تتطلب منا أن ننتج أدباً له خصائصه ومقوّماته الفكرية والشعورية والذّوقية، لا تمنعنا من التسامي به إلى مكانة العالمية ؛ ذلك أنّ عالميّة هذا الأدب لا نطمع فيها إلا إن تناولنا في مضامينا ما يشغل الإنسانية وما يؤرّقها وليس ما يهمّ بلداننا فحسب، ومن النّماذج التي نحسب أن الإنسانية تتجلّى فيها، نذكر الشّعراء (محمد السرغيني، وأحمد بركات، ومحمد بنعمارة، وحسن الأمراني، ومحمد علي الرباوي، ومحمد الكنوني، وأحد المجاطي، ومصطفى المهداوي) من المغرب و(أبا القاسم خمار، ومصطفى الغماري، وأحمد حمدي، وسليمان جوادي، وعبد العالي رزاقي) من الجزائر، و(محمد الحافظ ولد أحمد) من موريتانيا، و(نور الدّين صمود، وجعفر ماجد، ومنور صمادح، وفضيلة الشابي) من تونس و(محمود مفلح) من ليبيا، والقائمة طويلة.. وإنما هذه أسماء أوردناها على سبيل التمثيل فحسب.

ونورد فيمايلي نماذج لبعض الشعراء، ضاربين صفحاً عن ذكر كل ما خلناه يمثل هذه العالميّة، لأنّ الاستشهاد بكل الشّعراء يتطلب

1- مجلة "الأنيس" ع 84 السنة 9 يناير 1954، ص15. وانظر أيضاً، : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي : للدكتور محمد الصادق عفيفي، مكتبة الرشاد- دار الفكر- الطبعة 1- سنة 1390هـ/1971م، ص178.

...ونا كاملاً. وننطلق من أمثلتنا من قصيدة (غنائيات النوارس الغريبة) التي تتجلى فيها الإنسانية بكل أبعادها، لأنها - في الغربة - مشحونة بعاطفة تهز السامع والقارئ على السواء، إنها قصيدة الإنسان المنفيّ عن بلده، أو الذي يعيش في وطنه لكنه شقيّ ...يرى ويحفظه، ولا حول له ولا قوة[1]:

أنت لا تملك موطنك المنفيّ..
...ت لا تملك سحباً متجولة
لا حـــــول لـــــك
ولا تملك من شتاء العام رذاذا..

بيد أنه وعلى الرغم من هذا الغُلّ الّذي يطوّقه، فإنه لا يفقد الأمل، ولا يقطع الرّجاء، لأجل ذلك يكون الحلم منه قريباً فيناديه مستعملاً أداة "يا" ومجسّماً إياه كما لو كان حقيقة بل إنّه الحقيقة عينها، لأنّ الواقع كثيراً ما يكون ناتجاً عن موطئة الحلم، ولاسيّما إذا كان هذا الحلم نابعاً من أحاسيس الشّاعر ومن رؤاه التي تستشرف المستقبل[2]:

يا أنت، الحلم الممتد مع النهر
من النبع إلى حيث تصب أماني

1- ديوان نشيد الغرباء: محمد بنعمارة، مطبعة النور، تطوان، ط1/ 1401هـ(1981م)، ص31.

2- ديوان نشيد الغرباء، ص32.

"الوطن"!.. . ما ألذها كلمة وما أروعها نغماً !... وهذا التغني بالأماني والآمال لا يملكه كلّ فرد في العالم، إذ كثيراً ما أخمدت الأصوات، وخنقت الصيّحات وصودرت مثل هذه الأغنيات[1] :

من يتغنّى بهواك يجوع ويجلد حتّى الموت.
ومن يعشق فيك امرأة أسطورية العينين
وساحرة تشبه قمرا أورق فيه النّور فمتّهم..

في هذا المقطع من القصيدة توظيف للتراث، وتضمين للأقوال الخالدة التي تُعزى إلى السّلف الصّالح، والتي تحمل روح الثورة والتمرّد من أجل الحقّ ودرْء الجور، ودحر الضّنك إلى حيث لا يعود أبداً[2] :

.. . صاحبك الجوع

فواعجباً تقضي الليل ولا تشهر في الغد سيفا!.
"بات صحابتك أبا القاسم غرباء."
"طوبي للغرباء"

نحن نسينا أنك قلت :
الكفر يكاد يكون هو الفقر.. .

إنّ النصّ تضمين رائع لقبس من نور المصطفى محمد (صلى الله عليه وسلم) ولأتباعه من الخلفاء الراشدين الذين لكانوا لا

1- م. ن. ص32.
2- ديوان نشيد الغرباء، ص33.

يبرحون يتفقّدون الجياع والمحتاجين في غسق الليل ؛ والتّناصّ جليّ في قول الشاعر :

« فواعجبا تقضي الليل ولا تشهر سيفا!

طوبى للغرباء..

الكفر يكاد يكون هو الفقر.. »

وتتجلّى الإنسانيّة بمختلف أبعادها واتجاهاتها فتتوحّد وتتآلف، وتبدأ هذه الإنسانية لتنطلق منا، من أرضنا العربية الإسلامية ، هذه الأرض التي كانت على الدّوام رمزاً للتحرر والانعتاق، والعدالة ونشر السلام، ولكنّ أصحابها فرّطوا في الرابط المتين الّذي يحقّق لهم ذلك، نبذوا تعاليمهم السّمحة وهجروا كتابهم وألقوا بأحكامه وراء ظهورهم، فصاروا يلهثون للحاق بمن تقدّمهم في الركب دون جدوى[1] :

نسينا منك جواداً تسرجه

ها نحن جياع.. / وعراة.. / وحفاة.

وتظلّ القصيدة على هذا النمط تنزف حزناً وألماً وتتقطع من أجل الإنسان المسحوق في كل مكان، هذه الإنسانية الخالدة التي تتعالى على المذاهب والمناهج، والتي تفيض بها القصيدة من أول سطر حتى آخره، بل إنّ الدّيوان كلّه يمتلئ بمثل هذه النفحات التي تعبّق جوّ هذه الإنسانيّة بأريجها العطر، فيتبوّأ بذلك نتاجنا مركزه ضمن عالميّة الفكر، بل يتفوّق عليها بنكهة الشرق الخالصة التي تطبع أدبنا العربيّ الحديث في المغرب.

1- ديوان نشيد الغرباء، ص33.

وفي ديوان (مملكة الرماد) للشاعر (حسن الأمراني) كثير من القصائد التي نحسب أنها تنافس هذه العمليّة إذ فيها الدّواء والماء والفيْض الّذي لا يفيض. من هذا الدّيوان وقع اختيارنا على قصيدة "العطش".. الظّمأ الذي يحسّ به غيره من الشعراء مثل (أحمد لمسيح) في ثنائيته عن هذا الظّمأ، أي ظمأ ؟ .. الجواب في صدور الشعراء هم وحدهم يدركون كنهه البعيد - كما يلمّح إلى ذلك محمد بنعمارة-.

وقصيدة "العطش" يحسّ القارئ لها أنها تسرح في عالم جدب محْلٍ، يريد الشاعر أن يضفي عليه لوناً من ألوان الحياة، ويبعث فيه روحاً أروع من محاولات (سيزيف) التي باءت بالفشل على الرغم من تكرارها وإعادتها بدون كلل[1] :

ما أجدب هذا العمر!
مطرقة تتهاوى فوق الصدر
كنواقيس الكاتدرائية الدّكناء

إنها أبيات قوية لا تملك معها النفس إلا أن تستجيب، ولا يشعر الجَنان إلا وهو يعلو ويهبط متأثراً بالأبيات المتتالية[2] :

سأشيّد لهذا الحزن الرابض في كل رواق
من قلبيِ المفتوح لكلّ الطّرّاق
عرشاً لا يفتح أبوابه
لمليك الجانّ..

1- ديوان مملكة الرماد : د. حسن الأمراني، منشورات المشكاة، المطبعة المركزية، وجدة/ 1987م، ص23.
2- م. ن. ص23.

إنّها المشاركة الوجدانيّة لكلّ الكادحين التائهين الفقراء الّذين يتألمون ويتحسّرون ويتعذّبون ولا يجدون من يعيرهم اهتماماً أو يُعنى بمطالبهم.. مطلب المحرومين في كلّ مكان: الفلسطينيّين مع الصّهاينة، والزّنوج في أمريكا وأفريقيا الجنوبيّة، والمسلمين في الفيليبين.. ترجمة هذه القصيدة - مع التجوز في كلمة الترجمة - إلى اللغات الأجنبيّة تجعل كثيراً من التجمّعات تهتزّ لسماعها وتقبل على قراءتها إقبالها على الرّغيف السّاخن في أيّام الشتاء.

وفي موطن آخر من الدّيوان نفسه، نجد الشاعر يشارك ذوي الهموم والآلام مشاعرهم، فيصير ذلكم الّذي يتغنّى به خير منفّس للشعوب المضطهدة في العالم[1]:

لك أن تعدّ السجن والسجّان

لك أن تعدّ لجثتي الأكفان

لك أن ترى ما لا يرى

إنه تحدٍّ للظلم حيثما وُجد، وبتْر له أينما كان. إنّه ثورة تحمل الوقود الّذي يفجّر النار، فيحرق الجسور والشرّ جميعاً فقد تساوى لدى الشّاعر الموت على الفراش ليدفن كسائر البشر، أو الموت في الخلوات ليدفن في بطون الجوارح كما حدث للشنفرى. ورجل تساوى لديه كل هذا، لم يعد يكترث لما يعدّه الظالم له من سياط ومن جهنّمية الجواري المنشآت التي تسير في البحر كالأعلام،

1- ديوان مملكة الرماد، ص58.

فإيمانه أقوى، وتضحيته أسمى، وهو باق على عهده الذي قطعه لربه، وسيظلّ مستمسكا به شاداً عليه أو يهلك دونه[1] :

لك أن ترى قبري ببطن الجارحات

لــك أن تُعــدّ المنــشآت الجاريــات

في البحـــــــر كالأعـــــــلام

لـــــن تـــــستبيح حقـــــيقتي

لـــــن تهـــــدم البنيـــــان

بنيـــان ربّـــك خـــالق الإنـــسان

إلى آخر ما يعبّر عنه في هذه الصّور الثلاث، والتي يختمها بصورة أروع تدلّ على أنّ الشاعر قد أدرك تمام الإدراك بأنّ "العالميّة" لا يستتبّ أساسها إلا إذا حملت في جسدها طابع "المحلية"، وهذه المحلية وُظّفت بطريقة ذكيّة نستشفّها من خلال ما يبين عنه الشاعر من إيمان وعقيدة، موضّحاً اتجاهه وأصله الّذي لا تحدّه حدود، ومشيداً بالشّهيد الذي يقدّم روحه في سبيل الله دفاعاً عن وطنه، وذبّاً عن قيمه، وحفاظاً على شرفه، وهو يوصي الذين يصادفونه أن يذروه على وضعه الذي ألفوه عليه فيدفنوه في أثوابه مضمّخا بدمائه كما هو، لأنّ أولئك كله يكون له شهادة يوم القيامة[2] :

لا تــسرقوا عــرس الــشّهيد

لا تأخذوا منه السّلاح تبرّكاً

لا تنزعــوا عنـــه العمامـــة

1- م. ن. ص 58، 59.

2- ديوان مملكة الرماد، ص 60.

لا تــــــسلبوا دمــــــه

... فتلك شهوده يوم القيامة

ونختم هذه الجولة في دواوين الشّعراء المغاربة بقصيدة (الغربة) للشاعر (محمد علي الرباوي) الذي تتجسّد غربته في كلّ مكان: غربة الفكر، والثقافة، والحضارة. وهذه الثقافة في التعبير، والقدرة العميقة في التفكير لا يحسّ بها إلاّ ذو العقل الذي يشقى في النعيم بعقله، على رأي أبي الطيب المتنبي.. يقول[1]:

فـــي الـــشّارع أنـــت غريـــب
فـــي الـــدّرب غـريـــب
وغريـــب في العمـــل، في المتجـــر
في مقعـــدك المـــألوف وأنـــت هنـــا
تـــسمع أو تقـــرأ هـــذي الأشـــعار
غريـــب في البيـــت وأنـــت تجـــالس
شاشتك الفاجرة الصوت، الفاسقة الصورة.

قد يعترض معترض بأنّ الشاعر هنا لا يتوق إلى العالميّة، ولا يتناول قضية ذات ارتباط بها، باعتباره متقوقعاً على نفسه، يحنّ إلى ذاته، ويبحث عن نفسه في هذا العالم المائج المضطرب من حوله، هذا العالم الذي يسير في غير اتجاهه، ويسلّط عليه السّهام الظالمة من كل صوب، وأردأ ما في مفاسده هو أنه يحاول أن يسلخه من جلدته. ولكنّنا نؤكّد بأنّ البحث عن الذات في هذا العالم الغريب، ومحاولة العثور على الأصل له ارتباط بالأصالة، وهذه الخاصيّة هي

1- ديوان البيعة المشتعلة: د. محمد علي الرباوي، منشورات المشكاة- المطبعة المركزية، وجدة/ 1986م، ص30.

التي توصل إلى "العالميّة".. غربة الشّاعر تتجلّى أكثر في الثّقافة العربيّة التي لم تعد تدري ما تصنع، ولم تعرف ما تفعل إزاء تلاطم أمواج اللَّثْن والفرنسة والتّجلْزة، وليس العيب في هذه الضرّات اللواتي اكتسحن بكل نذالة وخساسة صاحبة البيت الأولى الأصليّة، ولكن في صاحب البيت الذي خطب الودّ وتلهّف على القران، وصرف اللآلئ والحليّ بغية الظفر بهن، ثمّ راح يُؤْثِرهنّ على سيدة بيته، وأمّ أولاده[1] :

أنــــــــــت غريــــــــــب..
إمّــــــا كنـــــــت قريبــــــا
أو كنــــــــت بعيــــــــداً
مــــن مــــذياع مبحــــوح الـــصّوت
غريــــب إن أنــــت اســـتلقيت كطفــــل
في حضن جرائد تقطع أوصالك كل صباح
أنــــت غريــــب في حجــــرات الــــدرس
غريــــــب حتـــــــى في ذاتـــــــك

أجل، لقد حكم علينا التأخّر أن نظل غرباء، ولن تتجلي هذه الغربة المعنوية والمادية جميعاً إلا إذا استطعنا أن نرتقي بذواتنا وبأدبنا إلى مصافّ العالميّة.

1- م. ن. ص30.

السّرديّات والعالميّة

لعلّ أنّ السّرديّات تختلف اختلافا بيّنا عن الشّعر، لأنّه إذا تعذّر على معظم الشّعراء أن يجدوا لهم مقعدا بين الشّعراء العالميّين، فإنّ الرّوائيّين كانوا أكثر حظّا وأقرب إلى فرض النفس، وما من مراء في أنّ الرواية المغاربية تبوّأت مكانتها المرموقة ضمن الرواية العالميّة، بل يمكن القيل إنّها راحت تضايقها في متانة السّبك، ووضوح الرؤيا، وروعة التصوير، والدقة في توظيف البنى الإفراديّة، وانتقاء الألفاظ، وتقنيّة السّرد، ولعل هذا ما دفع نقّاد الغرب إلى القيام بترجمة طائفة من الأعمال السّردية العربية إلى لغات عالميّة على غرار بعض روايات وطار، وبوجدرة، وابن هدوقة، ومفلاح، وحيدار من الجزائر، كما نالت الروايات المغربية والتونسية اهتماماً من قبل الدارسين والمترجمين الأجانب، ومن التي حظيت بقسط كبير في هذا المضمار: يجدر ذكر رواية «السدّ» التي قال عنها الطاهر الخميريّ[1]: «يمكن أن تترجم اللغات الحيّة، وتروج رواج مؤلّفات الكتاب العالميّين، ولكن كل ذلك يحتاج إلى الدّعاية والتّعريف والتّقديم». والحديث قياس، فلتكن أيّة رواية أخرى نعمل مخلصين على تبليغها أمما أخرى عن طريق الترجمة والدّعاية والإشهار. بيد أنّ الحزازات التي نعاني منها كالغيرة من أفضلنا، والحسد والتنابز فيما بيننا هي التي تحول دون بلوغ مرامينا في منافحة الأدب العالميّ. وإذا ما أردنا أن نكون عالميين، فيجب أن نشمّر عن سواعدنا نحن الأدباء، ونوصل أعمالنا إلى الآخر عن طريق مختلف أجهزة التّبليغ من صحافة وإذاعة مسموعة ومرئية، ومجلاّت، ونواد، ومحاضرات، ورسائل جامعية وغيرها.

1- المسعدي وكتابه السدّ: د. نور الدّين صمّود، الدار التونسية للنشر، تونس، ديسمبر 1983م.

فقد علا نجم (ماركيز) بعد نيله جائزة (نوبل)، وتنافست وسائل الأعلام كلها شرقاً وغرباً للحديث عن (نجيب محفوظ) بعد حصوله على هذه الجائزة أيضاً.

ونحن في المغرب العربي - بحسب تصوّري- مؤهّلون بكل جدارة أن نهزّ النّظريّات النقديّة والأدبيّة في العالم ليس عن طريق التقليد كما فعل كثير من المثقّفين، ولكن بالتأسيس والتأصيل، إذ بهذين العاملين نبلغ مرامينا وندرك مبتغانا.

وبعد، فإنّنا نجتزئ بهذه الملاحظات العابرة التي تشبه الخواطر أكثر من التعمّق، معتذرين تارة أخرى عن التقصير الذي قد يلاحظ على هذه الكلمة، ولاسيّما في الاستشهاد بالنصوص، لأنّ الكثرة تؤدي إلى التطويل المملّ، وهو ما تحاشيناه.

خاتمة

لقد عالجنا في الصّفحات السّابقة من هذا الكتاب قضايا تتعلّق بالنّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ بين القديم والحديث، فوقفنا لدى وظيفة الشّعر وعلاقتها بالمصطلح عند المغاربة من خلال ناقدهم الكبير ابن رشيق الذي تعرّض لجوانب مختلفة تمثّلت في الوظيفة أوّلاً، ثمّ المصطلحات ثانياً.

وعُجْنا على المناهج النّقديّة للمغاربة في القرون الأولى حيث تبيّن لنا أنّهم استطاعوا أن يهضموا ما وصل إلى أيديهم فأفادوا منها وأسهموا بآرائهم النّقديّة التي أسّسوا بها مناهج تمثّلهم وتدلّ على خصوصيّتهم، وقد تنوّعتْ هذه المناهج ما بين الجُنوح لقضيّة اللّفظ والمعنى، والقديم والجديد، وقضيّة السّرقات، وهلمّ جرّاً..وكان إثراؤهم لكثير منها جليّاً عبر تطْبيقات قاموا بها على شعر مختلف العصور التي سبقت وجودهم، ولاسيّما العصرُ العبّاسيّ الذي طفح بشعراء عظام، فدرسوا خطابهم الشّعريّ مُركّزين في ملاحظاتهم على عباراته وأساليبه ولغته، وتوجّهات أصحابه الفكريّة.

وتطرّق هذا الكتاب أيضاً لابن شرف القيروانيّ الذي عاصر ابن رشيق، وكان وإيّاه على طرفيْ نقيض أحياناً، وعلى وفاق ووئام أحياناً أخرى، ولهما نقائض نقديّة تولّدت في ساعات الخصام، ممّا زوّد النّقد المغربيّ القديم بتشكيلة من الآراء والمفاهيم. هذا إلى جانب استعراضنا لوقفات القاضي عياض النّقديّة، وبخاصّة شرحه الهامّ الذي لم يُسبَق إليه، وهو إقْدامُه وتجرّؤه على قراءة حديث «أمّ زرع» قراءة نقديّة حين عالج الجوانب اللّغويّة والبلاغيّة والأسلوبيّة

والإيقاعية بله الدّينيّة : وهو ما جعل عمله يكتسي أهمية قصوى، ويكون سبّاقاً إلى الإبداع والابتكار في تحليل الحديث النّبويّ تحليلاً فنّيّاً وجمالياً : موظّفاً منهجاً متنوّعاً ما بين التّاريخيّ والفنيّ والوصفيّ واللّغويّ/ الأسلوبيّ، وهو ما دعانا إلى أن نصف منهجه النّقديّ بالتّكامليّ.

وحتّى نمزج ما بين القديم والحديث، فقد تطرّقنا لشعر الفارس الأمير عبد القادر عبر أبعاد إنسانيّة وفنية وتربويّة، فتعرّضنا لكثير من نموذجاته التي، إن لم تمثّل الشّعر الجزائريّ الحديث تمثيلاً دقيقاً، فإنّها كانت بمثابة الجسر الذي يربط القديم بالحديث، ويوطّئ لظهوره ثمّ تطويره.

وولجنا بعد ذلك إلى المناهج الحديثة، فسلّطنا الضّياء على المنهج النّقدي الحديث في الجزائر، واتّضح لنا أنّ هنالك كشكولاً من المناهج لدى بعض النّقّاد الذي يروم تطبيق نظريّة معيّنة، فإذا هو يسقط في مطبّات الخلط والتّذبذب، وأنّ ثمّة غياباً لهضم المناهج وبلورتها لدى كثير من النّقّاد الحداثيّين الجزائريّين، وقلنا إنّه لا مناص لمن يتصدّى للنّقد أن يقرأ كثيراً ويكتب قليلاً كي يُقدّم جديداً خالياً من الضّبابيّة والتّعتيم.

وذيّلنا هذا الكتاب بملحق عن تأثير المحلية والعالميّة في الإنتاج الأدبيّ المغاربيّ الحديث، وذكرنا أنّ العالميّة لا تتأتّى للأديب إلاّ بعد أن يمرّ بمحكّ المحلية، واستعنّا في ذلك بأمثلة من الأدبين العربيّ والعالميّ.

ولله الأمر من قبل ومن بعد

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش)

الحديث النّبويّ الشّريف

أ ـ الكتب

1- الاتّجاه الجمالي في النقد العربي المعاصر : أصوله واتّجاهاته، د. رمضان كريب، أطروحة دكتوراه مخطوطة بكليّة الآداب واللغات، جامعة تلمسان.

2. الأدب الحديث : د. عمر الدّسوقي، دار الفكر العربيّ، مصر، ط 8 / 1970م.

3. أدبيّة النّصّ عند ابن رشيق المسيلي في بنود النقد الأدبي الحديث : عبد القادر زروقي، كلية الآداب واللّغات والفنون (جامعة وهران) – مخطوطة.

4 . أزهار الرّياض في أخبار القاضي عياض : احمد بن محمد المقري طبع ثلاثة أجزاء بمصر، والرابع والخامس بالمغرب الأقصى . مطبعة فضالة . المحمدية، د. ت

5 . الاستدراك في الرّدّ على رسالة ابن الدّهّان (ـ 569 هـ) المسمّاة بالمآخذ الكنديّة في المعاني الطّائية : ضياء الدّين بن الأثير، تحقيق : حفني محمد شرف . القاهرة 1958 م.

6 . أصوات ثقافية من المغرب : أحمد فرحات، دار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان - الطبعة الأولى- 1404هـ/1984م

7- أعلام الكلام»، تحقيق : د. محمد زينهم محمد عزب ، دار الآفاق العربية ، القاهرة، د. ط/ 1423هـ (2003م).

8. الأمير عبد القادر الجزائريّ . ثقافته وأثرها في أدبه : محمد السيد علي الوزير، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب . الجزائر 1986م.

9 . أنموذج الزّمان في شعراء القيروان : حسن بن رشيق القيروانيّ، جمعه وحققه : محمد العروسي المطوي/ بشير بكوش، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت (لبنان)، ط1/ 1411هـ (1991م).

10 ـ البحث عن النقد الأدبي الجديد" : محمّد ساري – دار الحداثة
ط1 / 1984م
11ـ البرهان في وجوب البيان" : ابن وهب الكاتب ـ تحقيق : د. حفني محمد شرف، مطبعة الرّسالة ـ القاهرة 1969م.
12ـ بغية الرائد لما تضمّنه حديث أم زرع من الفوائد : القاضي عياض بن موسى اليحصبي السّبتي المالكي، تحقيق : صلاح الدين احمد الأدلبي ومحمد الحسن اجانف ومحمد عبد السلام الشّرقاوي، طبع : وزارة الأوقاف الإسلامية، المغرب 1395هـ وطبع ثانيا في دار الكتب العلميّة ببيروت
13 ـ بغية الوعاة : السّيوطي – ط. القاهرة 1326هـ.
14ـ البيان والتبيين : الجاحظ، تحقيق : هارون وشاكر- المطبعة الحلبيّة- مصر 1980هـ.
15 ـ تاريخ الأدب الحديث : تطوّره، معالمه الكبرى، مدارسه : د. حامد حفني داود، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط 1 / 1983م.
17 ـ تاريخ الأمم والملوك : الطبري، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف 1966م- القاهرة.
18 ـ تاريخ قضاة الأندلس، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1983/ ط5.
19ـ تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس في القرن الخامس الهجري : د. مصطفى عليان عبد الرحيم- مؤسسة الرسالة- بيروت. د. ط/د. ت.
20 ـ الثابت والمتحوّل (تأصيل الأصول) : أدونيس (علي أحمد سعيد) دار العودة- بيروت ط1982/3م.
21ـ ثقافتنا في مواجهة العصر : د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، ط3 / 1982م.
22ـ الحركة النّقدية حول مذهب أبي تمام (تاريخها و تطوّرها وأثرها في النقد العربيّ)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- د. ت.

23 ـ حياة الأمير عبد القادر ـ ترجمة : د. سعد الله ـ الدّار التّونسيّة للنشر، ط1 / 1974 م.
24 ـ حياة القيروان : د. عبد الرحمن ياغي، ط. دار الثقافة بيروت 1962م.
25 ـ خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب : عبد القادر البغدادي ـ ط، بولاق 1299هـ.
26 ـ دائرة المعارف : فؤاد أفرام البستاني، ط. بيروت 1960م.
27ـ ديوان "البيعة المشتعلة : د. محمد علي الرياوي، منشورات المشكاة- المطبعة المركزية، وجدة/ 1986م.
28- ديوان "نشيد الغرباء"، مطبعة النور- ط1- سنة 1401هـ/1981م.
29 ـ ديوان الأعشاب البريّة : د. محمد علي الرباوي، المطبعة المركزية- وجدة، ط1- سنة1985م.
30 ـ ديوان الأمير عبد القادر ـ تحقيق وشرح : د. زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعيّة ـ الجزائر، ط 1 / 1988 م.
31 ـ ديوان الأمير عبد القادر ـ شرح وتحقيق : د. ممدوح حقّي ـ دار اليقظة العربيّة بيروت، ط3 / 1964م.
32 ـ ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائريّ ـ جمع وتحقيق : د. العربي دحو / مراجعة : الدكتور رضوان الدّاية ـ مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعريّ ـ سنة 2000م.
33 ـ ديوان القاضي عياض، مطبعة بني ازناسن، سلا (المغرب) ـ ط1.
34 ـ ديوان امرئ القيس. دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت (لبنان).
35 ـ ديوان زهير بن أبي سلمى ـ شرح الأعلم الشنتمري – المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة.
36 ـ ديوان محمد العيد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- مطبعة البعث- قسنطينة 1987م.
37 ـ ديوان مملكة الرماد : حسين الأمراني، منشورات المشكاة، المطبعة المركزية، وجدة/ 1987م.

38 . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق : د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس(طبعت الأجزاء في تواريخ مختلفة : 1978 . 1981م).
39 . رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) تحقيق الدكتور إحسان عبّاس- ط : مكتبة الخانجي بالقاهرة والمثنى ببغداد.
40 . الرواية العربية : واقع وآفاق "تجربة ذاتية في كتابة الرواية" لعبد الكريم غلاب، دار ابن رشد للطباعة والنشر- ط1- سنة 1981- بيروت
41- زهر الآداب وثمر الألباب : أبو إسحاق إبراهيم عليّ الحصري- تحقيق : محمد علي البجاوي- ط. البابي الحلبي وشركاه- القاهرة- ط1/1372هـ(1953م).
42- الشعر الجزائري المعاصر ملحق مجلة "آمال" منشورات مجلة آمال، دون تاريخ.
43- الشعر و قضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي : د. الشيخ بوقربة، دار الأديب للنشر و التوزيع 2005م.
44 . الشفا بتعريف حقوق المصطفى : القاضي عياض- المكتبة التجارية الكبرى بمصر.
45 . صحيح البخاري بشرح العسقلاني، رقّم كتبه وأبوابه : محمد فؤاد عبد الباقي/أشرف على طبعه محبّ الدّين الخطيب- دار المعرفة- بيروت (لبنان).
46- صحيح مسلم : بشرح النّووي- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- 1401هـ (1981م).
47- ضرائر الشعر، أو كتاب ما يجوز للشاعر في الضّرورة : ابن جعفر التّميمي القزاز القيروانيّ. ت/د. محمد زغلول سلام/د. محمد مصطفى هدارة- منشأة المعارف بالإسكندرية- ط1(1973) م.
48- الطيب صالح (عبقري الرّواية العربية) مجموعة من الكتّاب العرب، ، ط3- دار العودة- بيروت- 1984

49ـ العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : ابن رشيق المسيلي - تحقيق : محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (لبنان) ط5 / 1981م.
50ـ العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : الحسن بن رشيق المسيلي- تحقيق : محيي الدين عبد الحميد- دار الرشاد الحديثة- الدار البيضاء (المغرب).
51 ـ عنوان الأريب : محمّد النّيفر، المطبعة التونسية ـ تونس 1351 هـ، ط1.
فصول في النقد الأدبي الجزائريّ الحديث، نشر : مجلّة "آمال" ع. 2 / 1969م.
52ـ فقه اللغة : الثعالبي، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرون- ط2- سنة 1373هـ/1954م- مطبعة الحلبي- مصر.
53 ـ فلسفة الالتزام في النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق : د. رجاء عيد- منشأة المعرف بالإسكندرية- مصر- د. ط/1986م.
54 ـ فوات الوفيات : محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقّب بصلاح الدّين، تحقيق : د. إحسان عباس، نشر : دار صادر، بيروت، ط1/ 1973م.
55ـ القاضي الجرجاني- تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم/محمد علي البجاوي- ط. عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر- القاهرة- ط2 (1951) م
56 ـ القاضي عياض الأديب : د. عبد السلام شقور ـ دار الفكر المغربي ـ المغرب 1983م / ط1،
57ـ القاضي عياض- نشر : وزارة الأوقاف المغربيّة- الرباط 1975م.
58 ـ قراءات في القصّة الجزائريّة : د. محمد مصايف، سلسلة مكتبة الشّعب – الجزائر – ط1 / 1981م.
59 ـ قلائد العقيان في محاسن الأعيان : الفتح بن خاقان ـ مطبعة التقدم العلمية، القاهرة ـ 1324هـ.

60. ما يجوز للشاعر في الضرورة الشعرية : أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز- تحقيق وشرح ودراسة، د. محمد زغلول سلام/ د. مصطفى هدارة- منشأة المعارف بالإسكندرية، د، ط / د. ت.
61. المزهر في علوم اللغة : السيوطي، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة.
62 . المطرب من أشعار المغرب : ابن دحية ذي النّسبيْن أبي الخطاب عمر بن حسن، تحقيق : إبراهيم الأبياري والدكتور حامد عبد المجيد والدكتور أحمد أحمد بدوي/ مراجعة : د. طه حسين، نشر : دار العلم للجميع، بيروت (لبنان) 1374هـ (1955م).
63 . معجم الأدباء : ياقوت الحموي، نشر : دار المأمون، مكتبة عيسى البابي الحلبي بمصر(20ج).
64. المغرب العربيّ : تاريخه وثقافته، رابح بونار، الشّركة الوطنيّة للنّشروالتّوزيع- الجزائر، ط 1/ 1968م
65. المغرب في حليّ المغرب : أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، تحقيق : د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3/ 1955م(2ج).
66 . مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيريّة وتطبيقيّة) : د. محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998م.
67 . مقالات في تاريخ النّقد الأدبيّ العربيّ : د. داود سلّوم . منشورات وزارة الثّقافة والإعلام . بغداد . ط 1 / 1981 م.
68 . المقاومة الجزائريّة تحت لواء الأمير عبد القادر : أ. إسماعيل العربي . الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع . الجزائر . ط2 / 1982م.
69 . المقدّمة : عبد الرّحمن بن خلدون، نشر : الدار التونسيّة للنشر والمؤسّسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1984م.
70 . الممتع علم الشّعر وعمله : عبد الكريم النّهشليّ- تحقيق : د. منجي الكعبي- الدار العربية للكتاب- ليبيا- تونس 1398هـ (1978م).

71 ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تقديم وتحقيق د. محمّد الحبيب بن خوجة – تونس 1966م.
72 ـ الموشّح : المرزباني- تحقيق : محبّ الدين الخطيب- ط. السّلفيّة 1385هـ.
73 ـ ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى أيّام 11 ـ 12 ـ 13 رجب 1404 هـ (13 ـ 13 ـ 14 أبريل 1984م
74 ـ النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي : الدكتور محمد مصايف – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ط2 / 1984م.
75 ـ النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي : مدارسه- طرائقه – قضاياه : أ. محمد الصادق عفيفي – دار الفكر ط1 / 1390هـ (1971م)
76. النقد الأدبيّ في المغرب العربي (نشأته وتطوره) – دراسة وتطبيق : د. محمد مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1 / 2000م.
77 ـ النقد الأدبي ومدارسه الحديثة – ترجمة : د. إحسان عباس / د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة لبنان.
78ـ النّقد الأدبيّ : أصوله ومناهجه : أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصريّة- القاهرة، ط8 / 1973م.
79ـ النقد الأدبي : د. مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي – معهد الدّراسات العربيّة ، القاهرة ط1 / 1962م.
80 ـ نقد الشعر : قدامة بن جعفر، تحقيق : د. كمال مصطفى – مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد- د. ط 1963.
81 ـ نقد النّقد – ترجمة : د. سامي سويدان / مراجعة : د. ليليان سويدان – دار الشؤون الثّقافية العامّة وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – ط2 /1986م.
82 ـ النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) – تحقيق : محمد خلف الله / محمد زغلول سلام – دار المعارف بمصر، ط2 / 1968.

83 ـ نماذج في النقد الأدبيّ : إيليا حاوي- دار الكتاب اللّبناني بيروت- د. ط/د. ت.
84 ـ الوافي بالوفيات : صلاح الدين بن خليل بن أبيك الصّفدي، طبعة استانبول 1931م.
85 ـ وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمّدي الغالب ـ تحقيق : محمد بن عبد الكريم ـ الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ـ الجزائر، ط1 / 1968م.

ب ـ الدوريّات

1 ـ مجلّة "الأنيس" ع. 84 السنة 9 يناير 1954م
2 ـ مجلة "الشّهاب" ع. 18 (11 مارس 1926م)
3 ـ مجلة "الفكر" التونسية- السنة 17ع. 9جوان1972م.
4 ـ مجلة الشّهاب – س 2 ع. 93 – (21 أبريل 1927م)
5 ـ مجلّة الفكر العربي – السنة 4 ع. 25
6 ـ مجلة الفكر العربي – السنة 4 ع. 26
7 ـ مجلة قصص (التّونسية)، ع. 63 جانفي 1984م
8 ـ مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس – السنة 1409هـ (1988م) ع. 4

ج ـ الصّحف

1 ـ جريدة "الشعب" الصّادرة في 27 ماي 1968م
2 ـ جريدة الشّهاب : س 3 ع. 85 (24 فبراير 1937م).
3 ـ جريدة الصّراط ع. 4 (9. 10. 1938م).
4 ـ جريدة البصائر – سل 2 س 2 ع. 52 (أكتوبر 1948م)
5 ـ جريدة "المساء" الصادرة بتاريخ : 1988/12/07م
6 ـ جريدة الجمهورية الصادرة بوهران يوم الثلاثاء 9 جمادي الثانية 1409هـ/1989/01/17م.

فهرس المواد

طبع بمطبعة دار هومه – الجزائر 2014
34، حي لابرويار – بوزريعة – الجزائر
الهاتف : 021.94.41.19/ 021.94.19.36
الفاكس : 021.94.17.75 / 021.79.91.84
www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com

للطباعة والنشر والتوزيع
www.editionshouma.com